

# हिन्दी साहित्य : एक परिचय

•

डॉ. जिभ्रुबन सिंह



हिन्दी प्रचारक संस्थान

( व्यवस्था : कृष्णचन्द्र बेरी प्रिण्टर्स )

वाराणसी-१

# HINDI SAHITYA : EK PARICHAYA

( *History of Hindi Literature* )

by

Dr. Tribhuvan Singh



संस्करण : मार्च '६८



मूल्य

सात रुपये



प्रकाशक	मुद्रक
त्रिवेणीप्रकाश वेरी	शिवनारायण उपाध्याय
हिन्दी प्रचारक संस्थान	नया संसार प्रेस
पो. बॉक्स नं० १०६, पिशाचमोचन	नईनी
वाराणसी-१	वाराणसी-१

गुरुवर  
स्वर्गीय डॉ० श्रीकृष्ण लाल .  
की  
पुण्य स्मृति  
के

त्रिभुवन सिंह

किसी भी देश का साहित्य वहाँ के जीवन काशीर्षत  
इतिहास होता है । मानव-विचारों एवं अनुभूतियों  
की निधि साहित्य के माध्यम से ही संचित रह पाती है ।



## लेखक की कृतियाँ

- |  |                |
|--|----------------|
| ( १ ) रोदन   | ( काव्य )      |
| ( २ ) नया स्वर   | ( काव्य )      |
| ( ३ ) हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद                                  | ( समीक्षा )    |
| ( ४ ) आधुनिक हिन्दी कविता की स्वच्छन्दधारा                         | ( समीक्षा )    |
| ( ५ ) महाकवि भतिराम और मन्वकालीन<br>हिन्दी कविता में अलंकरण वृत्ति | ( शोध ग्रन्थ ) |
| ( ६ ) दरवारी संस्कृति और हिन्दी मुक्तक                             | ( समीक्षा )    |
| ( ७ ) ऐतिहासिक उपन्यासों की सीमा और<br>बाणभट्ट की आत्मकथा          | ( समीक्षा )    |
| ( ८ ) हिन्दी साहित्य : एक परिचय                                    | ( इतिहास )     |



## निवेदन

हिन्दी साहित्य ( एक परिचय ) मूलतः छात्रों को दृष्टि में रखकर लिखा गया है । इसके प्रकाशक भाई श्री कृष्णचन्द्र वेरी ने छोटी कक्षाओं के छात्रों के लिए एक छोटा-सा परिचयात्मक हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखने का आग्रह किया था । प्रवृत्ति न रहते हुए भी मैं उनके आग्रह को टाल नहीं पाया । वे जैसा और जितना संक्षिप्त चाहते थे वैसा तो नहीं हो पाया, पर कुछ ऐसा भी नहीं हो पाया कि जिसे मैं अपनी विशिष्ट उपलब्धि मान सकूँ । इस इतिहास के आधुनिक 'काल' को छोड़कर अन्य 'काल' अत्यन्त परिचयात्मक हैं, जो स्वाभाविक हैं । उन कालों पर इतना अधिक लिखा जा चुका है कि पुस्तक की लंबुसीमा में कुछ मौलिक लिखने का दावा करना, एक वृष्टता ही होगी । 'आधुनिक काल' की चर्चा करते समय मैंने कुछ स्वतंत्रता ली है, जो कुछ लोगों को खटक सकती है ।

एक माह से भी कम समय में पुस्तक लिखी गई है, जिससे मैं स्वयं अपूर्णता का अनुभव कर रहा हूँ । मेरे मित्रों और शिष्यों ने इसमें सक्रिय सहयोग दिया है, अच्छाईयों उनकी और त्रुटियाँ मेरी हैं । प्रोफ. सम्बन्धी कुछ भयंकर भूलें रह गई हैं जिन्हें विज्ञ पाठक सुधार ले । कुछ कवियों की जन्म और मृत्यु तिथियाँ असावधानी से गलत छप गई हैं । कुछ को तो मैंने परिष्कृत कराने का प्रयत्न किया है, फिर भी कुछ वैसी ही छूट गई हैं ।

त्रुटियों के कारण जो पाठकों को असुविधा होगी उसके लिए मैं क्षमा प्रार्थी हूँ । जिन साहित्यकारों का उल्लेख करना इसमें सम्भव नहीं हो पाया है, पूर्ण आदर व्यक्त करते हुए मैं उनसे क्षमा प्रार्थी हूँ । लगभग सभी प्रकाशित

विषय	पृ० सं०
कृष्णभक्ति और उसका साहित्य	४६
मूरदान, कुंभनदाम, परमानन्द दाम, कृष्णदास, गोविन्द स्वामी, छोट स्वामी, चतुर्भुज दास, नन्द दाम, मीराबाई	
निम्बार्क सम्प्रदाय	७४
श्रीमद्ग, व्यासदेव, परशुरामदेव, हरिदास, रसखान तथा अन्य कवि	
अन्य कृष्ण भक्त कवि	७६
राम भक्ति साहित्य	७७
स्वामी रामानन्द, गोस्वामी तुलसीदास	
अन्य रामभक्त कवि	८०
भक्तिकाल के अन्य कवि	८१
छीहल, लालचदाम, हृषाराम, महापाथ नरहरि बन्दीजन, मरोत्तम दाम, आलम, महाराज टोडरमल, महाराज बीरबल, गग, रहीम, सेनापति, मनोहर कवि, बलमद मिश्र, जमाल, होल्दराय, कदिर. मैय्यद मुवारक अली विलग्रामी, बनारसी दाम, मुन्दर, लालचन्द, केशवदास	
उत्तर मध्यकाल ( रीति और ग़ज़ल साहित्य )	१०४-१६४
परिस्थिति	१०४
नामकरण	११०
प्रेरणास्रोत	१११
रीति काव्य	११३
स्वरूप	११६
केशवदास,	११८
ग़ज़लिक कवि	१२५
मतिराम, बिहारी लाल, घन आनंद, देव, चिंतामणि तथा अन्य कवि	
वीरकाव्य परम्परा	१५७
भूषण, लाल कवि,	
आधुनिक काल	१८५

विषय	पृ० सं०
हिन्दी गद्य का आरम्भ	१६५
खड़ी बोली का गद्य	१६६
भाषा-मन्बन्धी प्रतिक्रिया	१७३
संकट और समाधान	१७५
भारतेन्दु का उदय ( पुनर्जागरण )	१७७
नाटक	१७९
वद्भय और प्रेरक तत्व	१८०
भारतेन्दु मण्डल	१८७
जीवनी साहित्य	१९०
निबन्ध	१९०
समालोचना	१९१
उपन्यास	१९२
प्रयोग युग, कल्पना प्रबान, उपदेशात्मक	
सन्धिकाल के कवि	१९६
द्विवेदी काल ( पुनरुत्थान )	२००
श्रीधर पाठक, महावीरप्रसाद द्विवेदी, जगन्नाथ दास रत्नाकर, अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध', मैथिलीशरण गुप्त	
अन्य कवि	२०८
राष्ट्रीय चेतना	२०९
रामनरेश त्रिपाठी, माखनलाल चतुर्वेदी, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', उदयशंकर भट्ट, मुभद्राकुमारी चौहान, श्यामनारायण पाण्डेय, रामचारी सिंह 'दिनकर'	
छायावाद	२२३
पूर्वपीठिका, स्वर्ण	
रहस्यवाद	२३२
प्रमुख कवि	२३४
जयशंकर प्रसाद, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' मुमित्रानन्दन पंत, महादेवी वर्मा	

विषय	
नव्य स्वच्छन्दतावाद	१० मं०
गमकुमार वर्मा, हरिवंशराय वचन, भगवतीचरण वर्मा, तरेन्द्र वर्मा, सम्भुताब मिह, श्रीपाल सिंह 'क्षेम'	०४८
अन्य कवि	
प्रगतिवाद	२५३
शिवमगल मिह 'मुमन' रामेश्वर शुक्ल 'लवल'	२५३
अन्य कवि	
नकेतवाद	२५५
उदार मानवतावाद ( प्रयोगशील कविता )	२५५
वज्रव, वमशेरबहादुर मिह, भवानीप्रसाद मिश्र, नेमिचन्द्र जैन, गिरजाकुमार माथुर, नारतभूषण अग्रवाल	२५६
नयी कविता	
कविता मन् साठ के धाद	२६०
अर्थाकृत, सङ्ग और गीत कविता	२६२
अन्य अधिवरण	०६४
नाटक	२६६
जयशंकर प्रसाद, हरिहरण प्रेमी, उदयशंकर मट्ट, लक्ष्मीनारायण मिश्र,	२७४
अन्य नाटककार	
एकांकी	२८०
उपन्यास	२८२
कहानी	२८०
निबन्ध	३०७
आलोचना	३६१
विविध विषय	३६४

# हिन्दी साहित्य

( एक परिचय )

# हिन्दी साहित्य

आज जिस विशाल क्षेत्र को साहित्यिक भाषा को हम हिन्दी के नाम से अभिहित करते हैं, उसे विकास के एक लम्बे दौर ने गुजरना पड़ा है। हिन्दी शब्द का व्यवहार बड़े व्यापक अर्थों में होता है। हिन्दी-भारतवर्ष के एक बहुत विशाल प्रदेश की भाषा है। इसका प्रसार राजस्थान और पंजाब की पश्चिमी सीमा से लेकर बिहार के पूर्वी सीमान्त तक तथा उत्तर प्रदेश की उत्तरी सीमा से लेकर मध्य प्रदेश के मध्य तक है। इस विशाल क्षेत्र के अन्तर्गत आने वाले अनेक राज्यों की साहित्यिक भाषा को आज हिन्दी के नाम से जाना जाता है। हिन्दी के नाम पर जितना साहित्य उपलब्ध है, यद्यपि सबका भाषाशास्त्रीय ढाँचा एक जैसा नहीं है, क्योंकि इतने विशाल क्षेत्र में अनेकता के अनेक कारण वर्तमान हैं, फिर भी अनेकता में एकता की स्थापना करने वाली साहित्यिक प्रयत्नों के लिए व्यवहृत भाषा को विद्वानों ने हिन्दी की संज्ञा दी है।

स्पष्टतः हिन्दी क्षेत्र में रहने वाले सभी लोगों के व्यवहार की जो भाषा है उसमें एकलपता नहीं है, जैसी कि साहित्यिक भाषा में है। प्रत्येक साहित्यिक भाषा को अपनी अविकसित अवस्था में बोली के रूप में रहना पड़ता है। अविकसित रूप में बोलियों के माध्यम से साहित्यिक भाषा की भूमिका निर्मित होती रहती है और धीरे-धीरे बोली जब भाषाभिन्न्यक्ति के लिए पूर्ण सज्जम हो, साहित्य का रूप धारण करती है तो उसे साहित्यिक भाषा का गौरव मिल जाता है। किसी भी बोली को यह गौरव प्राप्त करने के लिए जन-जीवन एवं जन-मानस में गतिर्या गुजारनी पड़ती है तब कही जाकर वह साहित्यिक भाषा का रूप ले पाती है। बोली का साहित्य अलिखित होने के कारण विकास की अपनी परंपरा को पाठकों के सम्मुख नहीं रख पाता। विद्वान पाठक से उसका परिचय तब होता है जब वह साहित्यिक भाषा के रूप में लिखित साहित्य का रूप धारण करती है, जिससे किसी भाषा के पूर्व-रूप की पूर्ण जानकारी प्राप्त करना यदि असंभव नहीं तो, कठिन अवश्य है। हिन्दी का आरंभ कब और किस रूप में हुआ कहना कठिन है। पर हिन्दी का जो रूप प्राप्त साहित्य के माध्यम से उपलब्ध है, उसमें एकाधिक बोलियों का सम्मिश्रण है। भाषा-वैज्ञानिक बोलियों के आधार पर हिन्दी को 'पश्चिमी हिन्दी' तथा 'कोशली या पूर्वी हिन्दी' नामक दो भागों में विभक्त करते हैं। पश्चिमी हिन्दी मध्य प्रदेश की भाषा है जिसके अन्तर्गत खड़ी बोली, बांगरु, धजभाषा, कन्नौजी तथा बुन्देली नामक पाँच बोलियाँ आती हैं। कोशली या पूर्वी हिन्दी के अन्तर्गत अवधी, अघेली

एवं छत्तीसगढ़ी का उल्लेख किया जाता है। आगे चलकर हिन्दी का जो विशाल साहित्य निर्मित हुआ, उसमें सभी बोलियों को बौरवपूर्ण साहित्य सृष्टि करने का उसना सोभाव्य नहीं मिल सका जितना कि ब्रजभाषा, अवधी और खड़ी बोली को मिला। ब्रजभाषा, अवधी और खड़ी बोली के अतिरिक्त अन्य बोलियों में भी साहित्य की सृष्टि हुई, पर उनका प्रभाव-क्षेत्र सीमित है। हिन्दी का वास्तविक साहित्य ब्रजभाषा, अवधी और खड़ी बोली में ही लिखा गया और आज जिस हिन्दी को राष्ट्रभाषा का गौरव प्रदान किया गया है, उस भाषा का सम्बन्ध खड़ी बोली से है। पर, इसका यह अर्थ नदापि नहीं कि खड़ी बोली के साहित्य के आधार पर ही हिन्दी स्वतन्त्र भारत की राष्ट्रभाषा बनने के योग्य सिद्ध हुई है। खड़ी बोली ही हिन्दी नहीं बल्कि यह उस भाषा का अन्यतम विकसित रूप है जो अनेक धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक एवं भौगोलिक परिस्थितियों से जूझती चली आ रही है और अपनी जीवनी शक्ति के कारण अनेक प्रतिकूल परिस्थितियों में भी जीवित ही नहीं रही, विकसित भी होती रही। विकसित ही नहीं होती रही बल्कि भारतीय चिन्ता-धारा को समेटती हुई प्रेरणादायिनी शक्ति का भी कार्य करती रही। ऐसी स्थिति में हिन्दी और हिन्दी-साहित्य का सर्वांगीण ज्ञान प्राप्त करने के लिए उनके आरम्भ और विकास की प्रत्येक गतिविधि का परिज्ञान आवश्यक है और इसके लिए हमें शक्तियों पूर्व की दौड़ लगानी पड़ेगी।

अधिकांश विद्वान् जब यह स्वीकार करने लगे हैं कि हिन्दी का आविर्भाव अपभ्रंश भाषा से हुआ। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार 'प्राकृत की अन्तिम अपभ्रंश अवस्था में ही हिन्दी साहित्य का आविर्भाव हुआ।' आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भी स्वीकार किया है कि "दीर्घ काल से हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखक अपभ्रंश भाषा के साहित्य को भी हिन्दी साहित्य के पूर्व रूप के रूप में ही ग्रहण करते आये हैं।" मिश्र बन्धुओं ने अपनी पुस्तक में अनेक अपभ्रंश रचनाओं को स्थान दिया है। स्वर्गीय पं० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी तो अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी कहना अधिक पसन्द करते थे। श्री महा पं० राहुल सांकृत्यायन ने अपभ्रंश की रचनाओं को हिन्दी की संज्ञा दी है। इन प्रकार हिन्दी साहित्य का आरम्भ अधिक से अधिक अपभ्रंश साहित्य तक जाता है। बहुत दिनों तक अपभ्रंश साहित्य के सम्बन्ध में भी विशेष जानकारी लोगों को नहीं थी। पर, इमर अनेक हस्तलिखित ग्रन्थों की उपलब्धि हो जाने तथा अनेक विद्वानों द्वारा सुसम्पादित प्राचीन ग्रन्थों के उपलब्ध हो जाने के कारण विद्वान् पूर्व की अपेक्षा अपभ्रंश साहित्य से अधिक परिचित हो गये हैं। यही कारण है कि हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखन की दिशा में उत्तरोत्तर नवीन समस्याएँ उत्पन्न होती रहती हैं और इन समस्याओं के कारण आरम्भ में लिखे गए हिन्दी साहित्य के इतिहासों द्वारा स्वीकृत हिन्दी का काल



विभाजन बहुत कुछ अपूर्ण-सा लगता है। डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी ऐसे वाद के कुछ हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों ने नवीन उपलब्ध ग्रामग्रियों को दृष्टि-पथ में रखते हुए नये ढंग से हिन्दी साहित्य के इतिहास को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने जिस समय हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखा था उस समय उनके सामने बहुत-सी सामग्री अनुपलब्ध थी, जो अब उपलब्ध हो गयी है, पर शुक्ल जी ने अपने इतिहास में आगे मिलने वाली सामग्रियों की सम्भावनाओं पर भी प्रकाश डाला है। यही कारण है कि आज भी पं० रामचन्द्र शुक्ल का 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों के लिए आधार ग्रन्थ का कार्य करता है।

## काल विभाजन

हिन्दी साहित्य के अधिकांश इतिहास लेखकों ने प्रवृत्तियों के आधार पर हिन्दी साहित्य के इतिहास का काल-विभाजन किया है। साहित्य और समाज का परस्पर इतना अधिक सम्बन्ध है कि दोनों बहुत दूर तक एक-दूसरे को छोड़ कर विकसित नहीं हो सकते। सामाजिक चित्त वृत्तिओं के संचित कोप का नाम ही तो साहित्य है। सृष्टि के प्रत्येक तत्त्व को एक निर्धारित आयु होती है। काल देवता जिसका नियमन करते हैं। प्रत्येक विनाश के गर्भ से विकास का अक्षुर फूटता है। अतः विकास के लिए एक सीमा तक विनाश आवश्यक है। विकास और विनाश की सीमा का निर्धारण स्थाभाविक रूप से गया समय काल देवता करते चलते हैं। यद्यपि विकास और विनाश का यह क्रम एक क्षण भी रुकता नहीं, बराबर चलता रहता है। परिवर्तन की प्रक्रिया सृष्टि के मूल में है जो कभी रुकती नहीं, पर यह परिवर्तन आँखों के सामने ऐसी गति से होता रहता है कि उसे हम तब तक देख नहीं पाते जब तक कि वह परिवर्तन एक ऐसा स्वरूप धारण कर अपने पूर्व रूप से सर्वथा भिन्न दिखाई नहीं पड़ता। अतः अलक्षित परिवर्तन क्रम में भी एक स्थायित्व का मान होता रहता है जिसके आधार पर कालगत विशेषताओं का निरूपण किया जाता है। ठीक ऐसी ही स्थिति साहित्य के क्षेत्र में भी देखने को मिलती है। साहित्य को प्रेरणा प्रदान करने वाले चेतन तत्वों में जो अनेकता वर्तमान रहती है, चिन्तन धाराओं की जो विविध लहरियाँ स्पन्दित होती रहती हैं उनमें से किसी न किसी प्रकार की ऐसी विशिष्ट चेतना का कुछ काल के लिए उद्गम होता है कि जिससे अनेकता में एकता की स्थापना होती है। इसी एकता को आधार मानकर साहित्य में काल विशेष का निर्धारण किया जाता है। प्रमुख प्रवृत्ति के आधार पर किया गया नामकरण सर्वथा पूर्ण नहीं बल्कि प्रचलन प्रवृत्ति का परिचायक ही होता है। इस प्रकार जितने भी काल-विभाजन हिन्दी साहित्य के

इतिहास के हुए है उन सबकी अपनी-अपनी सीमाएँ हैं, जिनमें सम्भावनाओं के लिए पूर्ण अवकाश है।

पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य को आदि, पूर्व मध्य अथवा भक्ति, उत्तर मध्य अथवा रीति तथा आधुनिक नामक चार कालों में विभक्त किया है। जिस मध्य काल को शुक्ल जी ने पूर्व मध्य और उत्तर मध्य अथवा भक्ति तथा रीतिकाल दो भागों में बाँटा है उसे ही मिश्र बन्धुओं ने पूर्व, प्रौढ़ और अलंकृत नाम से तीन उप विभागों में विभाजित किया है।<sup>१</sup> पण्डित महावीर प्रसाद जी द्विवेदी ने ऐसा न करके सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य के इतिहास को धीज-यपन, अंकुरोद्भव तथा पशोद्गम काल के नाम से तीन भागों में विभक्त किया है।<sup>२</sup> द्विवेदी जी का अंकुरोद्भव अथवा मध्य काल ही शुक्ल जी का पूर्व मध्य और उत्तर मध्य, तथा मिश्र बन्धुओं का पूर्व, प्रौढ़ और अलंकृत काल है। हिन्दी कविताओं पर जहाँ में संस्कृत भाषा और साहित्य का प्रभाव स्पष्ट दिखलाई पड़ने लग जाता है वही से पण्डित महावीर प्रसाद द्विवेदी ने सन् १४००-१८५० तक अंकुरोद्भव अथवा मध्यकाल की सीमा को स्वीकार किया है। ५० महावीर प्रसाद जी द्विवेदी ने हिन्दी कविता के जिस काल को अंकुरोद्भव काल कहा है वास्तव में वह हिन्दी कविता का मध्य काल ही है, क्योंकि हिन्दी साहित्य में बीच का यह वह समय है जिसमें हिन्दी कविता अपभ्रंश एवं ग्रामीण प्रयोगों से सर्वथा मुक्त हो गयी थी और इसमें श्रेष्ठ रचनारण काफ़ी मात्रा में लिखी जा चुकी थी। इसके बाद ही हम देखते हैं कि हिन्दी कविता का साँझार इतना पूर्ण हो गया या कि अपनी सीमा में न समाकर अनेक नये साहित्य अंगों में फैलकर वह विकसित होने लगा। इन विद्वानों ने जिस हिन्दी साहित्य की मापने रखकर अपना निर्णय दिया है उसके आगे बहुत कुछ लिखा जा चुका है। इससे हिन्दी साहित्य में नयी प्रवृत्तियों, नयी विधाओं एवं नवीन साहित्य रूपों का इतना अधिक स्वस्थ विकास हुआ है कि उन्हें देख कर इतना तो कहा ही जा सकता है कि हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों ने काल विभाजन की दिशा में जो नामकरण किये हैं उनमें से कम से कम 'आधुनिक-काल' नाम अब इतना पुराना पड़ गया है कि उससे आधुनिक हिन्दी साहित्य का बोध हो नहीं हो पाता। अब तो आवश्यकता इस बात की है कि आधुनिक काल का मध्य सिर से विभाजन और नामकरण किया जाय। पर कठिनाई यह है कि सम्पूर्ण साहित्य के विकास को एक साथ सामने रख कर देखा है। यदि आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास अलग से लिखना हो तो इस काल के साहित्य का वैज्ञानिक विभाजन

१. मिश्र बन्धु विनोद-मिश्रबन्धु।

२. 'हिन्दी साहित्य की वर्तमान अवस्था' नामक लेख से ( १९२१ ई० में ) हिन्दी साहित्य सम्मेलन में पढ़ी गया भाषण।

किया जा सकता है। इस काल में विषय, रूप और प्रवृत्तियों का इतना विविध एवं स्वस्थ विकास हुआ है कि अब आवश्यकता इस बात की है कि आधुनिक काल का इतिहास स्वतंत्र रूप में लिखा जाय क्योंकि भाषा, भाव एवं शैली सभी दृष्टियों से रीतिकाल के बाद जो हिन्दी साहित्य निर्मित हुआ ( जिसे हम आधुनिक काल अथवा साहित्य के नाम से अभिहित करते हैं ) पूर्ववर्ती साहित्य से सर्वथा भिन्न है। ऐसे पाठक जो हिन्दी साहित्य के विकास के सामान्य स्वरूप से परिचित होना चाहते हैं, उनके लिए सुपरिचित विभाजन ही श्रेयस्कर होगा। अधिक से अधिक यहाँ पर आधुनिक काल की सम्पूर्ण गतिविधि को स्पष्ट करने के लिए इस काल में होने वाले परिवर्तनों का उल्लेख भर किया जा सकता है। अतः हिन्दी साहित्य के इतिहास को हम निम्नांकित धीपकों में विभक्त कर सकते हैं :—

१—आदिकाल ( सन् १००० ई०—१४०० ई० )।

२—मध्यकाल ( सन् १४०० ई०—१८५० ई० )।

(अ) पूर्व मध्यकाल ( भक्ति साहित्य ) ( सन् १४०० ई०—१६५० ई० )

(ब) उत्तर मध्य काल ( रीति और शृंगार साहित्य ) ( सन् १६५० ई०—१८५० ई० )

३—आधुनिक काल ( सन् १८५०—अवतक )

(अ) हिन्दी गद्य ( आरम्भ ) ( सन् १८५० ई०—१८६८ ई० )

(ब) भारतेन्दु काल ( पुनर्जागरण ) ( सन् १८६८ ई०—१९०० ई० )

(ग) द्विवेदी काल ( पुनरुत्थान ) ( सन् १९०० ई०—१९१५ ई० )

(द) वर्तमान काल ( छायावाद से अब तक ) ( सन् १९१५ ई०— )

## पूर्व पीठिका

प्राप्त सामग्री के आधार पर कहा जा सकता है कि भाषा-विकास की पूर्व परम्परा से हिन्दी भाषा ने अलग होकर जिस बिन्दु पर अपना अलग अस्तित्व ग्रहण किया उसके पूर्व तक वह अपभ्रंश भाषा में अन्तर्भुक्त थी। अपभ्रंश के गर्भ में कब से हिन्दी का रूप स्थिर हो रहा था, कहना कठिन है। इसमें सन्देह नहीं कि अपने उद्भव काल में हिन्दी अपभ्रंश भाषा के अत्यन्त निकट रही, जिससे इसके विकास में अपभ्रंश भाषा का महत्वपूर्ण योगदान है। विषय और स्वरूप दोनों ही दृष्टियों से अपभ्रंश भाषा ने हिन्दी को प्रभावित किया है। 'दोहा' या 'दूहा' अपभ्रंश का प्रिय छन्द रहा। उस समय 'गाथा' कहने से जिस प्रकार 'प्राकृत' का बोध होता था उसी प्रकार 'दोहा' या 'दूहा' कहने से अपभ्रंश अथवा प्रचलित कान्य भाषा का बोध होता था। अपभ्रंश के पूर्व 'प्राकृत' साहित्य की भाषा थी और अपभ्रंश जनभाषा।

आगे चलकर कुछ काल के लिए अपभ्रंश को भी साहित्य की भाषा बनने का गौरव मिला पर उसका जनभाषा-स्वरूप बराबर बना रहा और उन्हीं से हिन्दी का विकास हुआ। कुछ विद्वान् अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी कहना अधिक पसन्द करते हैं। इनका प्रिय छन्द 'दोहा' या 'दूहा' हिन्दी में अत्यधिक लोकप्रिय हुआ और भक्त तथा शृंगारिक कवियों को इस छन्द ने नमान रूप में अपनी ओर आकर्षित किया।

विद्वानों को अब इनमें सन्देह नहीं रह गया है कि बौद्धों और जैनों ने अपने धार्मिक साहित्य का प्रचार लोकभाषा में किया था, जिससे हिन्दी का विकास हुआ। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार 'अपभ्रंश या प्राकृतभाषा हिन्दी के पद्यों का मूलसं पुताता पता सांघिक और योगमार्गी बौद्धों की साम्प्रदायिक रचनाओं के भीतर शिक्षम की सातवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में लगता है।' मुंज और भोज के समय लगभग संवत् १०५० (सन् ६६३ ई०) के आसपास अपभ्रंश या पुरानी हिन्दी का व्यवहार साहित्यिक काव्य रचनाओं में मिलता है। इसी आचार्य शुक्ल जी ने महाराज भोज ने लेकर इम्मीर देव के कुछ पीछे तक (संवत् १०५० (सन् ६६३ ई०) से लेकर संवत् १३०५ (सन् १३१८ ई०) तक हिन्दी साहित्य के आदिकाल की सीमा स्वीकार की है। शिवसिंह ने अपने शिवसिंह सरोज में जनश्रुति की आधार मानकर 'पुष्प' नामक किसी कवि (सन्दीपन) का उल्लेख किया है जिसने दोहों में एक अलंकार ग्रन्थ की रचना की थी, यह कवि महाराज भोज के पूर्व पुरुष राज मान का अनुासद था और इसका कविताकाल संवत् ७५० (सन् ७१३ ई०) है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने शिवसिंह सरोज की जनश्रुति के मूल में 'कर्मल दास' के राजस्थान (अनुमान में) को माना है।

आरम्भ के लगभग इन छेड़ सी वर्षों में किसी विशेष प्रवृत्ति का पता नहीं लगाया जा सकता इस काल में ग्ने धर्म, नीति, शृंगार और वीर सब प्रकार की रचनाएँ दोहों में मिलती हैं। आरम्भ में हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों के सम्मुख अपभ्रंश साहित्य से सम्बन्धित बहुत कम नामग्री थी, पर अनेक विद्वानों के सतयत्न से अब अपभ्रंश का बहुत अधिक साहित्य हमारे पास है। सन् १८७७ में हेमचन्द्राचार्य के प्राकृत व्याकरण का विशेष ने सम्पादन किया- जिसके अन्त में अपभ्रंश भाषा का व्याकरण दिया हुआ है और उच्चारण के रूप में अपभ्रंश के पद्य और अधिकतर दोहे दिये हुए हैं। सन् १९०२ में विशेष ने भी जर्मन भाषा में अपनी पुस्तक प्रकाशित की जिसमें उसने यथावसर 'विक्रमोर्वशीय', 'सरस्वती कंदानन्दय', 'विताल पंचविंशति', 'सिंहासन दात्रिणिका', और 'प्रबन्ध चिन्तामणि' आदि ग्रन्थों में प्रसंग क्रम से आये अपभ्रंश की रचनाओं का भी उल्लेख किया। 'भविष्यत् कह'

की एक प्रति सन् १६१३-१४ में जर्मन विद्वान् 'हर्मन याकोबी' को एक साधु के पास से मिली। 'हर्मन याकोबी' अहमदाबाद के एक जैन ग्रन्थ भण्डार का अवलोकन कर रहे थे। इस घटना के पूर्व 'पिपेल' के सत्प्रयास में जितनी सामग्री मुलभ हो सकी थी, विद्वान् लोग उसी को आधार मानकर अपभ्रंश साहित्य का मूल्यांकन करते थे। 'भविष्यत्' की प्रति का मिलना या कि अनेक जैन भण्डारों की खोज शुरू हो गई और उनका परिणाम भी ठोस ही हुआ। इस प्रकार की खोज में जो महत्वपूर्ण रचनाएँ प्राप्त हुईं यद्यपि उनमें से अधिकांश जैन कवियों द्वारा ही रची गई थी पर इनसे 'लोकभाषा के अनेक काव्य रूपों पर नया प्रकाश पड़ा।' स्वयम्भू, पुण्ड्रवन्त, धनपाल, जो इन्दु और रामसिंह आदि जैन कवियों की रचनाओं के साथ ही इस खोज में, अद्भुत रहमान की श्रेष्ठ रचना भी प्राप्त हुई जो सुसलमान था।

जैनतर कवियों की भी अपभ्रंश में लिखी रचनाएँ प्राप्त हुई हैं जिनमें बौद्ध मित्रों की रचनाएँ प्रमुख हैं। म० म० पण्डित हरप्रसाद शास्त्री के सत्यप्रयास में नेपाल में कुछ अपभ्रंश साहित्य उपलब्ध हुआ, जिसे उन्होंने सन् १९१९ ई० में बंगालो में प्रकाशित किया और बौद्ध सिद्धों के पद और दोहों को 'बौद्ध गान और बोहा' नाम दिया। डा० शहीदुल्ला, डा० प्रबोध चन्द्र बागची और पण्डित राहुल सांकृत्यायन ने भी इस प्रकार की सामग्री उपलब्ध की। म० म० पण्डितहरप्रसाद शास्त्री जी ने ही विद्यापति की 'कीर्तिवता और कीर्तिपताका' का प्रकाशन किया जिसमें विद्यापति ने स्वयं पुस्तक की भाषा को 'अवहट्ट' (अपभ्रष्ट-अपभ्रंश) कहा है। यद्यपि इसमें कुछ मैथिली प्रयोग मिलते हैं पर वह प्रयोग अधिकांशतः गद्य वाले अंश में ही हैं। शेष पद्यों में बौद्धों के दोहों की भाँति हिन्दी के निकट रहने का ही प्रयत्न है। राजस्थान में 'ढोला मारु' के दोहे बहुत ही लोकप्रिय रहे। राजस्थान के ही श्री रामसिंह, श्री सूर्य करण पारारिक और श्री नरोत्तम स्वामी नामक तीन विद्वानों ने इनके प्राचीनतर रूप का सम्पादन किया जिनकी भी भाषा हिन्दी के निकट जाने वाली थी। चौदहवीं शताब्दी के अन्त में 'प्राकृत पैंगलम' नामक एक संग्रह लक्ष्मी घर ने प्रकाशित किया। इसमें प्राकृत और अपभ्रंश छन्दों को विवेचना है पर उद्धरणों के रूप में जिन कवियों का नाम आया, उनका पता अन्य स्रोतों से नहीं मिल पाया था। आचार्य हजारी प्रसाद जी द्विवेदी के अनुसार डा० सुनील कुमार चटर्जी का अनुमान है कि इस ग्रन्थ में ११वीं से १२वीं शताब्दी तक के कवियों की रचनाएँ संकलित हैं। इन सभी रचनाओं के प्रयोग जैनतर हैं।

हिन्दी साहित्य के आरम्भ के पूर्व जो साहित्य अपभ्रंश साहित्य के नाम से उपलब्ध हुआ है, उसे मुख्य रूप से उसी प्रकार भाषा काव्य की संज्ञा दी गई है जिस प्रकार

परवर्ती ब्रजभाषा या अवधी कविता की हिन्दी की। इस प्रकार इस काल में जो साहित्य निमित्त हुआ उसको दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। एक के रचयिता जिन्हीं ने किसी धर्म अथवा सम्प्रदाय के धे और दूसरे के रचयिताओं का किसी धर्म अथवा सम्प्रदाय ने कोई सम्बन्ध नहीं था, वे सम्प्रदाय मुक्त थे।

**जैन कवियों द्वारा रचित साहित्य :**

दसवीं शताब्दी से पूर्व प्राप्त जैन रचनाओं को हम हिन्दी मानते हैं, उनमें से अधिकांश की प्रामाणिकता संदिग्ध है, पर जो रचनाएँ जैन भाषाओं से मिली हैं और जैन भाषाओं तथा कवियों की रचनाएँ हैं, निश्चिन्त रूप से प्रामाणिक हैं। साम्प्रदायिक महत्त्व मिलने के कारण इन्हें परम्परागत सुरक्षा मिली जिससे इसकी प्रामाणिकता में संशय नहीं किया जा सकता। ये रचनाएँ उत्कललीन साहित्यिक परिस्थितियों पर प्रकाश डालती हैं, इनसे लोकभाषा के काव्य रूपों को समझने में सहायता मिलती है तथा मुस्कलीन भाषागत परिस्थितियों को समझने में भी ये रचनाएँ महायक हैं।

**स्वयंभू :**

आरम्भ के वस्तुतः ये कवियों की रचनाएँ अब उपलब्ध नहीं हैं। पुराने कवियों में केवल 'स्वयंभू' की रचनाएँ उपलब्ध हैं। इनके चार ग्रन्थों को चर्चा की जाती है :—

- ( १ ) पदमचरित, या पदमचरित्र—जैन रामायण।
- ( २ ) रिद्धिमिचरित, या अरिष्टनेमित चरित, हरिवंश पुराण।
- ( ३ ) पंचमिचरित, या नाग कुमार चरित।
- ( ४ ) स्वयंभूचन्द्र।

केवल 'स्वयंभूचन्द्र' पुस्तक ही पूर्ण छपी है, दोष के दोढ़े थोड़े अंश प्रकाशित हुए हैं। 'स्वयंभू' केवल छन्द शास्त्र के ही ज्ञाता नहीं थे बल्कि एक अच्छे साहित्यिक भी थे, इसका पता उनके रामायण के उन अंश से लग जाता है जिन्हें 'राहुल जी के काव्य धारा' नामक अपने संग्रह में प्रकाशित किया है। कुछ लोग शिवसिंह सेंगर द्वारा उल्लिखित हिन्दी के प्रथम कवि 'गुण्य' और इनमें अनेक समझते हैं, पर यह उनका भ्रम है क्योंकि आज तक गुण्य कवि की एक भी रचना प्राप्त नहीं हुई है।

**जोड़ंदु ( योगींदु या योगीन्द्र ) :**

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इन्हें जैन कवि मानते हुए यह स्वीकार किया है कि इनके अधिकांश दोहों पर ने यदि जैन नियेषण हटा दिया जाय तो यह समझना बज्जि ही जायगा कि ये निर्गुणियों के दोहे नहीं हैं। ये दसवीं-एवीं शताब्दी में वर्तमान थे। 'परमात्मा प्रकाश' और 'योगवास' नामक इनके दो ग्रंथ मिले हैं जो दोहों में लिखे गए हैं।

रामसिंह :

ये दसवीं शताब्दी के कवि है । 'पाहुड़ दोहा' नामक इनकी रचना प्राप्त है । भाषा, भाव और शैली की दृष्टि से इसे 'स्वयंभू' की रचनाओं की श्रेणी में ही रखा जा सकता है । जागे जाने वाले 'कबीर' 'दादू' आदि विगुण सन्तों के दोहों का पूर्व परम्परा इनमें देखी जा सकती है ।

हेमचन्द्र :

गुजरात के सोलंकी राजा सिद्धराज जयसिंह के समय में वर्तमान थे । 'सिद्धराज' और उनके भतीजे 'कुमार पाल' इन पर बड़ी खडा करते थे । इनका रचना काल संवत् १२१६ से १२२६ ( सन् ११५८ से ११७२ ई० ) है । जैन आचार्यों में इनकी अद्भुत प्रतिष्ठा थी । इन्होंने अपने प्रसिद्ध व्याकरण ग्रन्थ 'सिद्ध हेमचन्द्र शाब्दानुशासन' में जो उदाहरण दिये हैं, उनमें बहुत से जैनतर कवियों की भी रचनाएँ संग्रहीत हैं । ये संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के पंडित थे । इनके ग्रंथ में पूर्ववर्ती साहित्य विशेषकर अपभ्रंश साहित्य की एक छाँकी मिल जाती है । इनके शृंगारिक दोहों में आगे चलकर शिवी के बिहारी, मति राम और मुषारक आदि की परम्परा देखी जा सकती है ।

सोनप्रभ सूरि :

ये भी जैन पंडित थे और संवत् १२४७ ( सन् ११६० ई० ) में कुमार पाल प्रतिषेध नामक ग्रन्थ की इन्होंने रचना की थी । यह ग्रन्थ अविकाश प्राकृत में है, पर बीच में संस्कृत प्लोक और अपभ्रंश के दोहे आये हैं । अपभ्रंश के कुछ पद्य प्राचीन कवियों के हैं और कुछ स्वयं के उनके हैं ।

जेनाचार्य मेरुगुण :

इन्होंने संवत् १३६१ ( सन् १३०४ ई० ) में 'प्रबन्ध चिन्तामणि' नामक ग्रन्थ 'मील प्रबन्ध' के ढंग का बनाया जिसमें पुराने राजाओं के आख्यान संग्रहीत हैं । इन्हीं आख्यानों के बीच-बीच में अपभ्रंश के पद्य उद्धृत हैं ।

सिद्ध और नाथ साहित्य :

बौद्ध धर्म अपने अतिमदिनों में मंत्र-तंत्र साधना की चपेट में आ गया । वह बज्जयान और महायान दो सम्प्रदायों में विभक्त हो गया, जो मंत्र-तंत्र की साधना में विशेषास करते थे । ये सिद्ध कहलाते थे । बज्जयान में इन सिद्धों की संख्या ८४ बताई गई है । इनके द्वारा जो साहित्य लिखा गया वह सम्प्रदाय के प्रचारार्थ लिखा गया । इन लोगों ने ऐसी रचनाएँ कीं जिनका अर्थ ऊपर से तो अत्यन्त अश्लील एवं कुत्सित जान पड़ता है पर उसके रहस्यात्मक शब्दों की जानकारी प्राप्त कर लेने पर साधनात्मक

विगुह्ठ अर्थ भी स्पष्ट हो जाता है। इस प्रकार की उलटवर्तियों को ये निम्न 'मंथ्याभाषा' कहते थे। इन्हीं ८४ मिट्टों में भक्त्येन्द्रनाथ और गोरक्षनाथ ( गोरखनाथ ) हुए जिन्होंने संवत् ७८७ ( सन् ७४० ई० ) के आसपास 'नाथपंथ' का प्रवर्तन किया। इनका साहित्य साम्प्रदायिक साहित्य के अन्तर्गत आता है। मिट्टों की कविता जन-भाषा में ही और यह प्रचारात्मक साहित्य था। इनमें साहित्यिकता नाम मात्र की है। भुकिरा, लुइरा, निमरा, टोमिरा, दारिकरा, गुंडरिया, कुकरिया, कमरिया, कण्हरा, गोरक्षरा, लिङ्गोषा, दान्तिषा, नान्तिषा, महिषा, भडेषा तथा धर्मषा आदि का नाम निम्न कवियों में दिया जाता है।

### गोरक्षनाथ :

जो बाद में शिव के अवतार रूप में प्रसिद्ध हुए, वैसे ही तेजस्वी धार्मिक नेता थे। इन्होंने हठयोग प्रचार अपना अलग सम्प्रदाय गठित किया जिसमें एकेश्वरवाद की स्वीकार करने के कारण यह मत मुसलमानों के लिए भी आकर्षक सिद्ध हुआ। मूर्ति-पूजा देवोपामना तथा धार्मिक बाह्याभस्वर के लिए इस सम्प्रदाय में कोई स्थान नहीं था। नाथारण बुद्धि के लोग भी इस ओर आकर्षित हुए और आज भी गैरआयुक्त चारों नाथ पंथी नाथु इधर-उधर राजा 'मर्तुहरि' और 'गोपीचन्द' के गीत गाते हुए घूमते पाये जाते हैं। इनकी रचनाओं की प्रामाणिकता में सन्देह है। भाषा इनकी लोकभाषा थी। सबदी, पद, अनयमात्राजोग, मिष्यादरसन, प्राण साँकली, आत्म बोध, मछीन्द्र गोरखबोध, जाती मीगवली, गोरख गणेश, संवाद, गोरखदत्त संवाद, सिद्धि योग, ज्ञानतिन्दक और केयड़ा वाद, नामक ग्रन्थों का उल्लेख इनके नाम में किया जाता है। इनके ग्रन्थ 'सबदी' को कुछ लोग प्रामाणिक मानते हैं। इनके साहित्य ने आगे आने वाले निर्गुण नाथों को अन्यधिक प्रभावित किया जिसके कारण इनके साहित्यिक महत्त्व को स्वीकार किया जाता है। गोरखनाथ को हिन्दी गद्य का आदि प्रवर्तक माना जाता है। इन्हीं के सम्प्रदाय के जालन्धर और कथोरी आदि भी हुए जिनका प्रभाव हिन्दी के निर्गुण भक्त कवियों पर पड़ा। हिन्दी के कवियों की दोहा, चौपाई और मोरठा छन्द, निम्न कवियों से ही मिला। रचना विधान, तथा भाषा का जो प्रभाव हिन्दी ने इस साहित्य से ग्रहण किया उनके लिए इनका स्मरण करना ही पड़ेगा।

### सम्प्रदाय मुक्त रचनाएँ :

जो रचनाएँ सम्प्रदाय से सम्बन्धित कवियों द्वारा प्रस्तुत की गईं यद्यपि उनमें भी लौकिक एवं नारी शृंगार परक चित्रण हुए पर उनका मुख्य उद्देश्य जीवन की निस्वार्था सिद्ध करना हो था। मानवीय चित्त वृत्तियों पर काबू पाना कठिन है क्योंकि



वह वन्धनों को तोड़ कर भी अपनी अभिव्यक्ति करती ही रहती है। इस काल में भी ऐसे कवियों का नितान्त अभाव नहीं है जो शुद्ध मानवीय भावों के आधार पर माहिर्य रचना कर रहे थे। ऐसे कवियों में अब्दुर्रहमान का नाम उल्लेखनीय है।

अब्दुर्रहमान मुलतान के जुलाहे थे और इनकी रचना 'सनेहरासय' ( 'सन्देश-रासक' ) प्रसिद्ध है। मुसलमान होते हुए भी हिन्दू संस्कारों के प्रति इनकी आस्था थी। ये ग्यारहवीं शताब्दी में वर्तमान थे। अपने इस ग्रन्थ में इन्होंने वियोगिनिर्गों का सन्देश प्रिय के पास अत्यन्त मनोहर ढंग से पहुँचाया है। सन्देश रासक के एक तिहाई पद्य रासक छन्द में है।

**विद्याधर :**

सम्भवतः १३वीं शताब्दी में वर्तमान थे और कन्नौज के यशोवर्धन सम्राट् जयचन्द के दरबार की शोभा बढ़ाते थे। इनके किसी ग्रन्थ का पता नहीं चलता पर कुछ पद्य 'प्राकृत पिंगल सूत्र' में मिलते हैं जिनकी भाषा अपभ्रंश है। राज कवि होने के नाने इसमें आश्वदाता का प्रताप-वर्णन है। इसे बीर गाथाओं की परम्परा में मानना चाहिए।

**शार्ङ्गधर :**

इन्होंने 'शार्ङ्गधर पञ्चति' के नाम से एक सुभाषित संग्रह बनाया है। ये १४वीं शताब्दी में वर्तमान थे। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार परम्परा से यह प्रसिद्ध है कि शार्ङ्गधर ने 'हम्मीर रासो' नामक एक बीर गाथा काव्य की भी रचना भाषा में की थी। अपभ्रंश की रचनाओं की यही एक प्रकार से समाप्ति हो जाती है, यद्यपि पचास साठ वर्ष पीछे 'विद्यापतिमे', 'कीर्तिलता' और 'कीर्ति पताका' की रचना की जिसे अपवाद स्वल्प ही समझना चाहिए।

## आदिकाल

( सन् १००० ई०—१४०० ई० )

पूर्व में ही स्पष्ट कर दिया गया है कि हिन्दी साहित्य का वास्तविक आरम्भ कब हुआ कहना कठिन है। यदि अपभ्रंश साहित्य को हिन्दी साहित्य का पूर्व रूप मान कर उसे हिन्दी साहित्य से अलग मान लिया जाय तो हमें यह देखना होगा कि वह समय कौन सा है जब कि अपभ्रंश के प्रभाव में मुक्त होकर हिन्दी साहित्य का अपना अलग अस्तित्व निर्मित हुआ। अपभ्रंश और हिन्दी साहित्य जिस मिलन बिन्दु पर उपस्थित हो एक दूसरे से अलग हुए वहाँ से हिन्दी साहित्य का आरम्भ मानना चाहिए। दशवीं शताब्दी से पूर्व का साहित्य अपना भाषागत विशेषताओं के कारण हिन्दी साहित्य से बिल्कुल भिन्न जान पड़ता है। दशवीं शताब्दी से चौदहवीं शताब्दी तक लोक भाषा में जो साहित्य लिखा गया वह अपभ्रंश की रचनाओं से निश्चित रूप से भिन्न है। इनमें सन्देह नहीं कि इनकी भाषा अपभ्रंश से आगे बढ़ी हुई भाषा है। इस काल के साहित्य में पाई जाने वाली काव्यगत रुढ़ियाँ अपभ्रंश भाषा-साहित्य की ही हैं जिनसे भाषा की भिन्नता पर ध्यान न देकर कुछ विद्वान् इसे अपभ्रंश से अभिन्न मानते हैं पर ऐसी बात नहीं है। किसी न किसी ऐसे बिन्दु की तलाश तो करनी ही होगी जहाँ से हिन्दी साहित्य के उद्भव को देखा जा सके और यह बिन्दु दशवीं शताब्दी के अन्त और ग्यारहवीं शताब्दी के आरम्भ में ही कहीं स्थित हो सकता है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी साहित्य के आदिकाल का आरम्भ संवत् १०५० ( ११३ ई० ) और डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने १००० ई० से माना है। शुक्ल जी इसकी सीमा को सं० १३७५ ( १३१५ ई० ) और द्विवेदी जी १४०० ई० तक ले जाते हैं। शुक्ल जी के अनुसार आदिकाल के आरम्भिक छेड़ सी बर्षों तक हिन्दी साहित्य में किसी विशेष प्रवृत्ति का निश्चय कर पाना अत्यन्त कठिन है। इस काल में धर्म, नीति, श्रृंगार तथा बीर रस प्रधान सभी प्रकार की रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। देश पर होने वाले मुसलमानों के आक्रमण के साथ ही एक विशेष प्रकार की प्रवृत्ति का उदय हुआ। राज्याश्रित और चारण कवियों ने अपने अपने आश्रय दाताओं के पराक्रम पूर्ण चरितों या गाथाओं का अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन करना आरम्भ कर दिया। मुसलमानों के प्रायः जितने हमले इस काल में भारतवर्ष पर हुए वे उत्तर पश्चिम की ओर से ही हुए और हिन्दुओं के बड़े-बड़े राज्य पश्चिम प्रान्त में ही प्रतिष्ठित थे। परिणामस्वरूप इस क्षेत्र की जनता का अविकसित जीवन मृदु अथवा युद्ध मय वातावरण में ही बीताता था और यही क्षेत्र हिन्दी

साहित्य के निर्माण का प्रमुख केन्द्र था । -स्वभावतः जिस साहित्य की सृष्टि हुई उसमें युद्ध की प्रधानता थी । इस युग में महाकवि चन्दबरदायी जैसे कुछ कवि तो ऐसे थे कि जिन्हें सम्राट के मखा, मंत्री, सामंत और राजकवि होने का एक साथ गौरव मिला था । जनश्रुतियों के आधार पर तो—यहाँ तक कहा जाता है कि कविवर चन्द-बरदायी अन्तिम हिन्दू सम्राट पृथ्वीराज के वाल मखा, मंत्री, सामंत और दरबारी कवि तो थे ही, उन्होंने अनेक युद्धों में पृथ्वीराज के साथ भाग भी लिया था । दोनों की जन्म और मृत्यु तिथि भी एक ही है । स्वभावतः युद्ध कालीन वातावरण में निर्मित व्यक्तित्व के प्रत्यक्षदर्शी कवियों द्वारा वर्णित चरित काव्यों में युद्ध वर्णन का समावेश हुआ । इस युग में जो अनेक लड़ाइयाँ राजाओं द्वारा लड़ी गईं उनमें पारस्परिक रागद्वेष जनित युद्धों की संख्या अपेक्षाकृत अधिक रही । विदेशी आक्रमण कारियों से लड़ने का होमला तो कम लोगों में रहा और यहाँ तक कि बहुतेरे राजाओं ने तो ऐसे अवसरो पर आक्रमणकारियों का ही साथ देकर देश को पराधीन बनाने में महायत्ना पहुँचाई । प्रायः लड़ाइयाँ अकारण ही शौर्य प्रदर्शन मात्र के लिए अथवा पड़ोसी राजा की रूपवती कन्या को उसकी इच्छा के विरुद्ध प्राप्त करने के लिए ही होती थीं । यह दूसरी बात है कि बीच-बीच में मुसलमानों के आक्रमण होते रहते थे और पृथ्वीराज जैसे दैत्यभक्त सम्राट उनसे भी लोहा ले लिया करते थे । मुसलमानी आक्रमणों से छुट्टी पाते ही राजे परस्पर मान-सम्मान के निमित्त लड़ने लग जाते थे । इस प्रकार इस काल में जितने ही वीर काव्यों की सृष्टि हुई है उनमें वर्णित युद्धों के मूल में रूपवती कन्या की प्राप्ति ही है । इस समय किसी भी राजा का किसी राजा की कन्या के रूप का सम्पाद पाकर दलबल के साथ बढ़ाई करना और प्रति-पक्षियों को पराजित कर उस कन्या को हर कर लाना गौरव और अभिमान का काम माना जाता था । इस प्रकार इन वीरता परक काव्यों के मूल में शृंगार की भावना विद्यमान है । वाञ्छित सुन्दरी के प्रति आसक्ति उद्बुद्ध करने के लिए चारण कवि आश्रयदाता सम्राटों के सम्मुख नारी मूर्दर्य का अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन करने में जमीन आसमान एक करते रहते थे, जिसका अन्त भयंकर युद्ध में होता था ।

शृंगार की सरिता काव्य के अन्तर को सँघटती रहती थी, पर युद्ध की बिभीषिका उस पर छापी रहती थी । यही कारण है कि वाचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल जी ने वीर रस प्रधान प्रवृत्ति की प्रमुखता को लक्ष्य करके हिन्दी के इस आदिकाल को 'वीरगाथा' काल के नाम से सम्बोधित किया है । इतिहास लिखते समय शुक्ल जी के सम्मुख जितनी सामग्री उपलब्ध थी उसी के आधार पर उन्होंने यह नामकरण कर दिया है पर नवीन सामग्रियों के आलोक में उस समय की बहुत सी प्रामाणिक सामग्री अप्रामाणिक सिद्ध हो चुकी है और बहुत सा ऐसा साहित्य सामने आ गया है कि उसे देखते हुए अब यह कहना कि हिन्दी के आदिकालीन साहित्य की प्रमुख प्रवृत्ति

वीर रस प्रधान है, समीचीन नहीं जान पड़ता है। इसमें शुक्ल जी का कोई दोष नहीं, उनकी अपनी सीमायें थी। जितने सावन और माहित्य उन्हें मुलभ थे उन्होंने उमा को आवार मानकर अपना निर्णय दे दिया है। उनका विश्वास था कि इन काल में जिन रचनाओं को साहित्य की कोटि में लावा जा सकता है, उनमें अविकांश बीरगाथाएँ ही हों। पं० हजारो प्रसाद द्विवेदी ने अपने 'हिन्दी साहित्य' में स्वीकार किया है कि जिन रचनाओं के आवार पर 'वीरगाथा काल' नाम स्वीकार किया गया है उनमें से अविकांश रचनाएँ अप्रामाणिक मिट्ट हो चुकी हैं। इस काल में और इसके पूर्व से ही नाय पंथी और सहजयानी मिट्टों तथा जैन भुनियों की निर्गुणिया भावात्म्य कविताएँ मिलती हैं। पं० राहुल सांकृत्यायन ने इन्हीं कविताओं के आधार पर इस युग को 'सिद्ध सार्मत' युग कहना अधिक पसंद किया है, पर इस नामकरण में भी यह दोष है कि इससे महत्वपूर्ण लौकिक रस से सिंचित रचनाओं का शोध नहीं होता जो इस काल में पाई जाती हैं। ऐसी स्थिति में हिन्दी साहित्य के इस आरम्भिक युग को 'आदिकाल' के नाम से पुकारना ही उचित जान पड़ता है। डॉ० हजारो प्रसाद द्विवेदी ने भी इसे आदिकाल के नाम से ही अभिहित किया है।

रचनाएँ :

राजनैतिक स्थिरता के अभाव एवं आन्तरिक अस्थान्ति के कारण इस काल में जो साहित्य रचा गया उसका उच्च रूप में सुरक्षित रह पाना कठिन था। शुद्ध साहित्यिक रचनाएँ जो राजाश्रय में लिखी गई, सुरक्षा के अभाव में या तो जन-कठ में सुरक्षित रह सकी या अत्यन्त उपेक्षित होकर परिवारों के बैठवों में, जिनके लिए उनका कोई महत्व नहीं था। यही कारण है कि अधिकांश रचनाओं का प्रामाणिक स्वरूप काल-कवलित हो गया और बाद में चल कर प्रतिभावान कवियों ने उन्हें नवस्व प्रदान किया। प्रायः ऐसा कार्य उन आश्रयदाताओं की प्रेरणा से कवियों को करना पड़ता था जो अपने पूर्वजों की कीर्तिगाथा भुनने के उत्फट अनिलापी थे। इस प्रकार प्राचीन कवि के नाम पर प्राचीन चरित काव्य की जाली पोथियाँ घड़ले से लिखी गई और अविकांश विद्वानों ने उन्हें प्रामाणिक भी मान लिया जिसने आदिकाल की रचनाओं के साहित्यिक मूल्यांकन में बड़ी कठिनाई का अनुभव होता है। इस काल की रचनाओं को सुरक्षित रखने के, ( १ ) राजकीय संरक्षण, ( २ ) संगठित धर्म सम्प्रदाय, ( ३ ) और लोक परम्परा तीन प्रमुख साधन रहे। राजकीय संरक्षण और धार्मिक सम्प्रदायों में सुरक्षित ग्रन्थों की प्रामाणिकता पर तो किसी सीमा तक विश्वास किया जा सकता है, पर लोक परम्परा से प्राप्त रचनाओं का कितना अंश प्रामाणिक और कितना अप्रामाणिक है, कहना बहुत कठिन है।

नया की दृष्टि से इस काल में दो प्रकार की रचनाएँ मिलती हैं। जैन भाण्डारों

मे मुरक्षित परिनिष्ठित साहित्यिक रचनाओं में हेमचन्द्र के व्याकरण, मेरुंग के 'प्रबन्ध चिन्तामणि', राजशेखर के 'प्रबन्ध कोष' आदि में संग्रहीत दोहे, अब्दुर्रहमान कृत 'सन्देह-रामक' और लक्ष्मीधर के 'प्राकृत पैगलम' प्रमुख हैं। लोक परम्परा में चली आती रचनाओं में 'पृथ्वी राज रासो' और 'परमाल रासो' आदि रचनाएँ हैं जिनका मूल रूप मुरक्षित नहीं रह सका है और इनकी प्रामाणिकता में सन्देह व्यक्त किया जाता है। इन रचनाओं की भाषा हिन्दी तो है, पर स्थान-स्थान पर अपभ्रंश का बहुत प्रयोग मिलता है। संस्कृत और प्राकृत का भी सम्मिश्रण पर्याप्त मात्रा में मिल जाता है। व्याकरण और भाषा-शास्त्र के नियमों की कहीं-कहीं तो इस सीमा तक उपेक्षा की गयी है कि पदों का अर्थ निकाल पाना असम्भव हो जाता है। इस प्रकार की दृष्टि से इस युग का साहित्य प्रबन्ध-काव्य और दोर-गीत जिन्हे अंग्रेजी में 'बैलेड' कहते हैं, दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। दोर रस प्रधान चरित काव्यों की रासो की संज्ञा दी गई है। कुछ विद्वान् रासो शब्द का सम्बन्ध 'रहस्य' शब्द से जोड़ते हैं और आचार्य पं० रामचन्द्र जी शुक्ल रासो शब्द को 'रसायण' शब्द का परिवर्तित रूप मानते हैं। इस प्रकार के काव्यों में एक निश्चित काव्य-रूप का पालन किया गया है। जैसे स्वप्न में प्रिय-मूर्ति-दर्शन, कहानी कहने वाला सुभा, शिकार खेलते समय घोड़े का जंगल में मार्ग भूल जाना, मुनि का श्राप, रूप-परिवर्तन, लिंग परिवर्तन, परकाय-प्रवेष्ट, आकाश-वाणी, अभिज्ञान या साहिदानी, परिचारिका का राजा से प्रेम और उसका राजकन्या रूप में अभिजाद, नायिका का चित्र, नायक का औदार्य, विरह-वेदना, चौर्य-प्रेम और फिर विवाह, नट-नट्टी द्वारा रूप-श्रवण और प्रेम, सन्देह-वाहक हंस या कपीत, विजन-वन में भुम्बरियो से साक्षात्कार, उजाड़ नगर का मिलना और नायक का राजा हो जाना, शत्रु-सन्तति सरदार की प्रिया को शरण देना और युद्ध मोल लेना तथा अतिप्राकृतिक दृश्य से लक्ष्मी प्राप्ति का शकुन आदि। रामो कहे जाने वाले सभी काव्यों में इस प्रकार के वर्णन लड़ हो गए थे।

इन काल में लिखी जाने वाली कितनी ही रचनाओं का नाम गिनाया जाता है, जिनमें अब सन्देह व्यक्त किया जाने लगा है। जैसे 'सुमान रासो', 'वीसलदेव रासो', 'हम्मार रासो', 'विजयपाल रासो' आदि।

( १ ) सुमान रासो :

सुमान रासो की जो प्रति आजकल उपलब्ध है वह अपूर्ण है। 'कर्मल टाड' ने सम्भवतः इसकी प्रति देखी थी, जो इससे विस्तृत थी। यह दोर काव्य की प्रबन्ध-परम्परा में सबसे प्राचीन ग्रन्थ माना जाता है। इसके रचयिता दलपति विजय

या दौलत विजय ने चित्तौड़ के राजल 'खुमान' का इसमें वर्णन किया है। यद्यपि खुमान या खुम्माण नाम के तीन राजा हुए हैं। वर्तमान खुमान राजा में महाराजा प्रताप और महाराजा राज सिंह तक का वर्णन है। सभी खुमान राजा जिसके बहुत पूर्व हो चुके थे। ऐसी स्थिति में निश्चित रूप से इस राजा की रचना १६वीं शताब्दी से पूर्व की नहीं हो सकती। इसलिए इसकी चर्चा आदिकाल में नहीं की जा सकती।

## ( २ ) बीसलदेव रासो :

यह भी भरपति नाट्य कृत एक संक्षिप्त रचना है, जिसकी प्रामाणिकता में पूर्ण संदेह व्यक्त किया जा सकता है।

## ( ३ ) जयचन्द्र प्रकाश और जयमयंक जय चन्द्रिका :

ऐसा कहा जाता है कि भट्ट केदार और भवुकर नामक भट्ट कवियों ने जयचन्द्र के वध-वर्णन में इसकी रचना की थी पर ये पुस्तकें मिलती नहीं। अतः इनके सम्बन्ध में कुछ कह पाना कठिन है।

## ( ४ ) हम्मीर रासो :

शारंगधर कवि की यह रचना भी संक्षिप्त मानी जाती है।

## ( ५ ) विजयपाल रासो :

गङ्गासिंह रचित यह ग्रन्थ भी वाव का लिखा जात होता है।

## ( ६ ) पृथ्वीराज रासो : रचयिता—चन्द बरदाई (रचना—सन् ११६८-११९२ ई०)

महाकवि चन्द बरदाई कृत इन रचना की भी अर्द्ध प्रामाणिक रचना के रूप में ही स्वीकार किया जा सकता है। इस रासो में, जिसका प्रकाशन नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा हुआ है, डाढ़ हजार पृष्ठ और ६१ सर्ग अथवा समर्थ हैं। इसका सबसे बड़ा सर्ग 'कमबजा युद्ध' है जो सम्भवतः इस ग्रन्थ का मूल कथानक है। ऐसा विश्वास किया जाता है कि इन रासो का रचयिता चन्द सम्राट पृथ्वीराज का मित्र, कवि और मलाहकार था। इस रासो में बह इन्हीं तीन रूपों में विभित है। दोनों का जन्म और मरण भी एक ही तिथि को हुआ, इसका उल्लेख भी इसमें मिल जाता है। इससे स्पष्ट है कि निम्नित ही इसमें कुछ ऐसी घटनाएँ हैं जिनका सम्बन्ध कवि की मृत्यु के बाद ने है और किसी अन्य कवि द्वारा ग्रन्थ को पूर्णता प्रदान करने के लिए जोड़ दी गयी है। इन सम्बन्ध में भी ऐसा विश्वास किया जाता है कि अन्तिम युद्ध में सम्राट पृथ्वीराज के बन्दी बनाए जाने और उसे गजनी ले जाए जाने की सूचना मिलने ही अपने प्रिय सखा एवं सम्राट पृथ्वीराज से मिलने कवि चन्द बरदाई गजनी के लिए चले पडे, जहाँ दोनों को एक साथ मृत्यु बटाई जाती है। दिल्ली से प्रस्थान करने

नमय 'चन्द' ने रासो के खेप भाग को पूरा करने का कार्य अपने पुत्र 'जल्हण' को सौंप दिया—

पुस्तक जल्हण हृत्थ है चलि गज्जन नृप काज ।

+

+

+

रघुनाथ चरित इनुमंत कृत भूप भोज उद्धरिय जिमि ।

पृथ्वीराज-सुजस कवि चन्द कृत चंद-नंद उद्धरिय तिमि ॥

अतः पृथ्वीराज के वन्दी बनाए जाने तक की घटनाओं का वर्णन चन्दचरवाई द्वारा और बाद की घटनाओं का वर्णन उनके पुत्र जल्हण द्वारा हुआ, ऐसा लोगों का विश्वास है। अधिकार विद्वान् इस रचना को अर्द्ध प्रामाणिक मानते हैं। डा० बूलर पृथ्वीराज रासो को अत्यन्त अप्रामाणिक और महामहोपाध्याय भी सौरीशंकर हीराचन्द जी ओझा ने इसे अनैतिहासिक माना है। पर इस ग्रन्थ को नितान्त अप्रामाणिक मान लेना ठीक नहीं जैसता। इसके कुछ अंश 'चन्द' द्वारा अवश्य लिखे गए हैं। रासो काव्य में पाई जाने वाली सभी कथानक रुढ़ियाँ इसमें प्राप्त होती हैं। इसमें युद्धों का प्रसंग बहुत है। कन्याहरण तथा विवाह आदि में युद्ध के प्रसंगों की योजना की गई है। एक ओर जहाँ 'चन्द' की फड़कती भापा ने युद्ध का प्रभावोत्पादक वर्णन किया है, वहीं शृंगार रस की भी उसने निर्झरिणी बहाई है। वीर और शृंगार रस का इतना अच्छा सम्मिश्रण हिन्दी के प्रबन्ध काव्यों में कम देखने को मिलता है। पृथ्वीराज और जयचन्द का युद्ध और मुहम्मद गोरी का युद्ध, चन्द का गजनी जाना और शन्द-वेधी बाण से मुहम्मद गोरी की मृत्यु जैसी घटनाओं से यदि एक ओर रोमांच हो उठता है तो वही दूसरी ओर पृथ्वीराज और संयोगिता के प्रेम-वर्णन जैसे प्रसंगों में पाठक रस-मग्न हुए बिना नहीं रह सकता। श्रवहतु भापा इतना पुराना और दुल्ह है कि पाठक इस रचना का भरपूर आनन्द नहीं ले पाता। फिर भी इसके अधिकांश स्थल ऐसे हैं जो काव्य-गुणों से युक्त साहित्यिक श्रेणी में रखने योग्य हैं। इस सम्दर्भ में दो एक उद्धरण पर्याप्त होंगे—

मनहु कला सस भान कला सोलह सो बन्धिय ।

वाल वैस, ससि ता समीप अम्रित रस पिन्धिय ।

विगसि कमल-सिंग, भमर, वेनु, खंजन भृग लुट्टिय ।

हीर, कीर अरु बिब, मोति नख-सिख अहिघुट्टिय ॥

+

+

+

वज्जिय घोर निसान रान चौहान चहौ दिस ।

सखल सूर सामंत समरि बल चंत्र मंत्र तिस ॥

टट्टि राज प्रियराज वाग मनो लग्न वीर नट ।  
 कदन तेग मनवेग लगत मनो बीजु यट घट ॥  
 थकि रहे सूर कीर्तिग गगन, रंगन भगन भट्ट शोन धर ।  
 हदि हरष वीर जगो हुलसि हुरेट रंग नवरत्त वर ॥

( ७ ) परमाल रासो : ( रच०—जगनिक, मन् ११७३ ई० )

परमाल रासो के रचयिता जगनिक नाम के एक आदमी थे, ऐसा उल्लेख मिलता है, जिन्होंने महोत्सव के दो प्रसिद्ध वीर आल्हा और ऊदल की वीरता का इसमें अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया है । इसकी रचना गीतों के ढंग पर हुई है । परमाल रासो अपने मूल रूप में उपलब्ध नहीं होता । कुछ विद्वानों का कहना है कि पूर्व में यह पृथ्वीराज रासो का ही एक खंड था और बाद में परमाल रासो नाम से इसमें अलग रूप प्रदान कर दिया गया । पर यह इसलिए सत्य नहीं हो सकता कि प्रायः रासो-कारों ने अपनी कृतियों में शरित-नायक की आद्यन्त प्रशंसा की है, किन्तु इसमें पृथ्वीराज की प्रशंसा नहीं है । अतः यह पृथ्वीराज रासो का एक खंड नहीं बल्कि लोक-प्रचलित आल्हा खण्ड का संग्रह परमाल रासो के आधार पर हुआ है, ऐसा लोगों का मत है । परमाल रासो अपने गेय-स्वर एवं वीर रस प्रदान करने की लोक-प्रियता के कारण जन-कंठ में सुरक्षित रहा । फरसावाद के कलक्टर मिस्टर चार्ल्स डेलियट ने जगनिक के लोक प्रचलित इन गीतों का संग्रह 'आल्हा खण्ड' के नाम से छपवाया, जिसमें इसका वीरत्व रूप तो सुरक्षित है पर जगनिक के मूल ग्रन्थ का क्या रूप था कहना कठिन है । आज भी उत्तर भारत के गाँवों में वर्षा ऋतु में जब बड़ा धुमड़ कर आती है तो फूल की बँठकों में ढोल की थाप पर आल्हा जिस पंवारों को कहते हैं, को लोग बड़े चाव से गाते हैं और सुनते हैं । इसमें साहित्यिकता तो नहीं है, फिर भी इसकी लोक-प्रियता में सन्देह की गुञ्जाइश नहीं । अनेक भौगोलिक अशुद्धियाँ, असंभावित दृष्टान्तों एवं अतिशयोक्तियों के बावजूद आल्हा के छंद जन-मानस को अपनी लोकप्रियता से प्रभावित करते हैं । जनकंठ का वाक्य पाकर इसके प्रचार की कोई सीमा नहीं रही । पर इसमें जो प्रवाह है, जो स्वच्छंदता है और जन-साधारण के मन को आकर्षित करने की जी शक्ति है वह इस काल के अन्य काव्यों के लिए ईर्ष्या की वस्तु है । गायक के कंठ से यह ज्यों ही फुटता है—

वारह बरिस सै कूकर जीयैं आँ तेरह लैं जियैं सिधार ;  
 बरिस अठारह चरित्र जीयैं आगे जीवन के धिक्कार ॥

ज्यों ही आँखा वीर भाव में रोमांचित हो आत्म विभोर हो जाता है । यथा स्थान इसमें शृंगार परक वर्णनों की छटा देखते ही बनती है । प्रकृति-वर्णन के लिए अवकाश



प्रायः ऐसे प्रसंगों में कम ही होता है, पर जहाँ कहीं पानवीय भावनाओं की प्रकृति के उद्दीपक वातावरण के साथ जोड़ा गया है उससे सहज एवं स्वाभाविक सरसता की सृष्टि हुई है। आत्मा को स्पर्श करने वाली जिस ताजी अभिव्यक्ति को स्थान इस लोक-साहित्य में मिला है वह अन्य साहित्यिक रचनाओं के लिए अनुकरणीय है।  
जैसे—

कारी बदरिया बहिनी लागा,  
बदरा चीरन लगा हमार।  
आज बरसि जा मोरे कनबज में,  
कन्ता एक रैन रहि जाँय ॥

इस प्रकार न जाने कितने गायक के कंठों ने इसके आकार वर्चन में अपना हाथ लगाया है। विभिन्न क्षेत्रों में गाये जाने वाले इनके छंदों की भाषा में भी स्पष्ट अन्तर देखने को मिल जाता है। ऐसी स्थिति में हम इसे प्रामाणिक रचना के रूप में तो स्वीकार नहीं कर सकते, पर इसे विलकुल अप्रामाणिक कहकर टाला भी नहीं जा सकता। 'पृथ्वीराज रासो' की तरह यह भी अर्द्धप्रामाणिक रचना है।

## डिंगल काव्य

डिंगल अपभ्रंश के योग से बनी हुई राजस्थानी भाषा का साहित्यिक नाम है। चौदहवीं शताब्दी के बाद डिंगल की धारा रुकने-सी लगी थी, पर आगे भी इसमें रचनाएँ होती रही। वीर और वीर्यवर्णन के लिए यह भाषा अत्यन्त उपयुक्त रहती है। राजस्थानी चारणों ने राजस्तुति और वीरतापूर्ण श्लोक्तियाँ इसी भाषा में की हैं। 'दिलिपन रुक्मणीरी' जिसके रचयिता ओधपुर के राठौर राजा प्रियराज थे, इस भाषा की प्रमुख रचना है। इस प्रकार हिन्दी मध्यकाल में भी इस भाषा में रचनाएँ होती रहीं। बाद में इस भाषा में भी शान्त और शृंगार परक रचनाएँ होने लगीं।

## पिंगल :

डिंगल के तौल पर राजस्थानी कवियों ने एक और शब्द गढ़ लिया था जिसका नाम है पिंगल, ऐसा आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत है। प्रादेशिक बोलियों के साथ जब मध्य देशीय भाषा का मिश्रण हुआ तो एक प्रकार की सर्वभारतीय भाषा बनी, जिसे हिन्दी में ब्रजभाषा या केवल भाषा कहते हैं। इसी श्रेणी की भाषा को राजस्थान में पिंगल कहा करने थे।

यहाँ तक आते-आते उत्तर भारत में चलने वाली वीरता का दौर समाप्त हो चला था। बात-बात में निकल पढ़ने वाली तलवारें या तो दूट चुकी थी या म्यान में कहीं

जाकर ऐसी छिप गयी थी कि उनकी चमक मन्द पड़ गई। वास्तविक संघर्षों में देशों राजों और सामन्त या तों समाप्त हो गए थे, या इतने दुर्बल पड़ गए थे कि उनमें युद्ध करने की शक्ति शेष नहीं रही। धीरे-धीरे मुसलमानों के पाँव देश में जमने लगे थे और वे अब आक्रमणकारी न होकर यहाँ के शासक बन बैठे। छिट-फुट प्रतिरोधात्मक लड़ाइयाँ अब भी हो जाया करती थीं पर उनमें अब वेग शेष नहीं रह गया था और विक्रम की १४वीं शताब्दी के अन्त तक देश में नयी व्यवस्था स्थिर होने लगी थी और जिन प्रकार की परिस्थितियों ने वीर गाथाओं को जन्म दिया था वह वातावरण भी समाप्त हो चला था : सामाजिक परिस्थितियाँ बदल गईं, लोगों की मनोवृत्तियों में परिवर्तन हुआ और परिणामस्वरूप कविता में भी परिवर्तन आया। जिन पुरानी भाषा और परम्परा का अनुकरण अब तक होता रहा उससे अलग हट कर वीर गाथाओं के अतिरिक्त गोल-गोल की भाषा में लिखी जाने वाली रचनाओं के भी कुछ उदाहरण मिलते हैं जिनमें पूरब के 'मंगिल कांकिल विद्यापति' और पश्चिम के 'कुसरो' का नाम उल्लेख है।

## विद्यापति ठाकुर

महाकवि विद्यापति का जन्म दरभंगा जिले के बिसफी ग्राम के एक प्रतिष्ठित ब्राह्मण कुल में ( रामचन्द्र बेनीपुरी के अनुसार ) सं० १४०७ अर्थात् सन् १३५० ई० में हुआ था। यह गाँव मिथिला राजा शिवसिंह की ओर से कवि को उपहार-स्वरूप मिला था। विद्यापति राजा शिवसिंह के मित्र, भण्डो, मार्गदर्शक और दरबार की प्रीति बढ़ि करने वाले कवि भी थे। विद्यापति को शास्त्रज्ञान और विद्या-विदग्धता की समृद्ध परम्परा अपने गौरवशाली परिवार में ही प्राप्त हुई थी। विद्यापति के पिता गणपति ठाकुर भुवसिंह संस्कृत ग्रन्थ 'कृत्य चिन्तामणि' के रचयिता और महाराज गणेश्वर के सभापण्डित थे। बचपन से ही विद्यापति अपने पिता के साथ महाराज गणेश्वर के दरबार में जाने-आने लगे। बाद में कीर्ति सिंह के दरबार से भी इनका सम्बन्ध रहा। कीर्ति सिंह के बाद मिथिला की राजगद्दी पर क्रमशः भवसिंह, देवसिंह, पदमसिंह, छलमादेवी, विश्वांग देवी, हरिसिंह, नरसिंह, धीरमती, धीरसिंह और नरसिंह बैठे, जिनके दरबार में विद्यापति उपस्थित थे। इससे ज्ञात होता है कि विद्यापति एक दीर्घजीवी पुण्यात्मा पुरुष थे। वे पंचदेवोपानक थे। वे बहुत बड़े शिव भक्त भी थे। स्वयं शिव का भूय के रूप में, 'उगना' के नाम से आप के यहाँ रहने की कथा प्रसिद्ध है।

विद्यापति कवि, इतिहासकार, संगीतज्ञ, धृतान्त लेखक, कुण्ठ प्रसारक और धर्म व्यवस्थापक के रूप में अपनी रचनाओं में हमारे सामने उपस्थित हैं। इनकी

रचनाएँ तीन भाषाओं में मिलती हैं। संस्कृत, अवहट्ट ( अपभ्रंश ) और मैथिली। संस्कृत में विभिन्न विषयों पर इनकी रचनाओं की संख्या तेरह के करीब है। अवहट्ट में इनकी दो रचनाएँ प्रसिद्ध हैं—‘कीर्तिलता’ और ‘कीर्ति पताका’। ‘कीर्ति पताका’ में महाराज शिवमिह की कीर्ति एवं उनके आचरण का वर्णन है।

विद्यापति की मैथिली भाषा में कोई स्वतंत्र रचना नहीं मिलती, किन्तु समय-समय पर लिखे गए फुटकर पद ही मिलते हैं। ये पद तीन प्रकार के हैं। प्रथम कोटि में वे पद आते हैं जो शृंगार सम्बन्धी हैं। ऐसे अधिकांश पदों में राधा कृष्ण के नाम आये हैं। द्वितीय कोटि में भक्ति विषयक पद मिलते हैं। इन पदों में शिव-पार्वती, राधा कृष्ण और गंगा आदि के प्रति कवि की भक्ति-भावना का प्रकाशन हुआ है। तृतीय कोटि में कुछ ऐसे पद हैं जिनमें विविध विषयों की, मिथिला के लौकिक जीवन की, चर्चा है। विद्यापति के गीतों की सरसता कमनीयता और श्वर-माधुरी ने उन गीतों को इतना लोकप्रिय बना दिया कि बंगाल, आसाम, उड़ीसा, नेपाल और सम्पूर्ण हिन्दी भाषा-भाषी प्रदेशों में ये गीत अपनत्व के साथ गाये जाते हैं। इस प्रकार समस्त उत्तर पूर्व भारत में विद्यापति अत्यन्त लोकप्रिय कवि हैं। कुछ समय पहले तक विद्यापति को बंगला और मैथिली दोनों भाषाएँ अपना कवि मानती थी, परन्तु अब विद्यापति मैथिली के ही कवि हैं तथा वे भाषा और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि की दृष्टि से हिन्दी-काव्य-परंपरा की महत्वपूर्ण इकाई सिद्ध और स्वीकृत हो चुके हैं।

विद्यापति प्रेम और सौंदर्य के कवि हैं। राधा और कृष्ण या यो कहिए नारी और पुरुष के रूप माधुर्य का जो सजीव चित्र कवि ने अंकित किया है, उसमें आकर्षण का प्रबल तत्त्व है जो प्रेम का कारण है। प्रेम के अंकुरित और सफल होकर स्थायित्व प्राप्त करने में पारस्परिक आकर्षण और साहचर्य दोनों का योग होता है। विद्यापति के पद-साहित्य में जो नारी की ‘बयः सन्धि’ का माहक गतिशील चित्र है, ‘नख-शिला’ रूप का नयनाभिराम दृश्य है ‘सद्यः स्नाता’ का सरल सौन्दर्य है, तथा प्रेम प्रसंग के उत्सव का मनोमुग्धकारी आयोजन है, उसमें केवल शरीर की ही नहीं बल्कि मन और आत्मा की भविष्य भी है। उसमें केवल शारीरिक रूप ही नहीं है, बल्कि मानसिक सौन्दर्य और आत्मिक आस्था भी है। ‘दूती-प्रसंग’ ‘नोक-झोक’, ‘सखी-शिक्षा’, ‘मिलन’, ‘अगिसार, भान-अनुहार और ‘विदग्ध विलास’ का जो आयोजन है वह केवल कवि-मानस की उपज ही नहीं है, बल्कि वह समस्त लोक जीवन का अंग है। ये ‘प्रेम महोत्सव’ के विभिन्न अंग हैं। विद्यापति का प्रकृत प्रेम उनके ‘वसंत वर्णन’ में देखना चाहिए। विद्यापति के विरह गीत यद्यपि संख्या में कम हैं किन्तु उनमें अनुभूति की जो निरलक्ष्यता और अमिथ्यता की स्फटिक स्वच्छता है, वैसा अन्यत्र कम उपलब्ध है।

“अनुभव भावव भावव नुमिरइत मुन्दरि भेल भवाई ।  
ओ निज भाव नुभावहि विमरन्, बाने गुन लुबुवाई ।

X

X

X

भोरहि सहचरि कातर दिठि होहि, छल-छल नोचन पानि ।  
अनुखन राधा राधा गटइत, जाधा आधा बानि ।  
राधा सब जय पुनउहि माधव, माधव मय जय राधा ।  
दारुन प्रेम तबहि नहि टूटत, वाइत विरहक बाधा ।  
बुझ दिमि दारु-दहन जैन दगधइ आकुल कीट धरान ।”

X

X

X

इस पर मे प्रिय और प्रिया का जो पूर्ण सदास्म्य है वह प्रेम का चरम उत्कर्ष है, और विद्यापति की काव्य सफलता का ठोस प्रमाण भी । विद्यापति के विरह-ग्रंथन में कालिदास की प्रगीतामकता का प्रतिबिम्ब है, और सूरदास के विरह-निर्दान का बिम्ब भी ।

विद्यापति ने भक्ति परक गीतों की भी रचना की है । उनके भक्ति परक गीतों में प्रार्थना और लचारी, शिव-स्तुति, पार्वती-स्तुति, शिव-पार्वती लीला, जानकी बन्दना और कृष्ण कीर्तन हैं । विद्यापति ने श्रान्त रस के निवेदनरूप कुछ गीतों की भी रचना की है, जिनमें संसार की अमारता का बोध, भक्त की दीनता की अनुभूति तथा भक्त का भगवान के सम्मुख आत्मसमर्पण और आत्मनिवेदन भी है । विद्यापति के भक्तिपरक गीतों में शिव-भक्ति के गीत अधिक हैं, राधाकृष्ण लीला के जो गीत हैं, उनमें शृंगार का आधिक्य है, इसलिए कुछ लोग विद्यापति को शैव ही मानते हैं । कुछ आलोचकों ने विद्यापति के शृंगार रस के गीतों में राधाकृष्ण को नुमिरन का बहाना मात्र माना है । वास्तव में विद्यापति दृढ़ आस्था के कवि थे । उनके गीतों में कहीं भी अनुभूति की लक्ष्मणा या कृत्रिमता नहीं है, इसलिए उनका शृंगार जितना सघन और प्रबल है, उनकी भक्ति भी उतनी ही उज्ज्वल और गम्भीर है । विद्यापति के गीतों और जयदेव के गीत गोविन्द दोनों का एक ही उद्देश्य है— विलास कला बुदबुल के बीच—सरस मन से कोमल कान्ति पद्मचली में हरि स्मरण । ये दोनों कवि अपने उद्देश्य में पूर्णतः सफल हैं । विद्यापति की भक्त कवि मित्र करने का वाग्रह किये बिना भी यह कहना पड़ता है कि अगर उनके शृंगारपरक गीत भक्ति-विहीन हैं, तो ब्रजभाषा का अधिकांश कृष्ण भक्ति काव्य भक्ति काव्य नहीं रह जायगा, और इस मधुर रस व्यापक भक्तिकाव्य और गीतिकाव्य शृंगार रस भक्तिकाव्य में कोई अन्तर भी नहीं रहेगा ।

## कीर्तिलता :

काव्य में 'कहाणी' या 'कहानी' लिखने की एक परम्परा चतुर्निकली थी । मुल्तान के ११वीं शती के कवि अदहमाण या अब्दुल रहमान ने 'सन्देश रासक' नामक एक बड़ी सुन्दर प्रेम कहानी लिखी थी विद्यापति की कीर्तिलता भी एक ऐतिहासिक कहानी है जिसे उन्होंने काव्य के रूप में प्रस्तुत किया है । इस काव्य में तत्कालीन मुसलमानों, हिंदुओं, सामंतों, शहरों तथा परस्पर होने वाली लड़ाइयों और उसमें भाग लेने वाले सिपाहियों आदि का यथार्थ वर्णन हुआ है । काव्य के नायक कीर्ति निह की वीरता का चित्रण तो इसमें हुआ ही है साथ ही उनके विनत रूप की भी चर्चा इसमें उस स्थल पर हुई है जहाँ वे जौनपुर के मुल्तान फिरोज शाह के सामने उपस्थित हुए हैं । उनके इस विनत रूप में हिन्दुओं की ऐतिहासिक पराजय की झांकी सुरक्षित है । कीर्तिलता की भाषा को विद्यापति ने स्वयं 'अवहट्ठ' कहा है जो तत्कालीन प्रचलित काव्य भाषा से निश्चित ही भिन्न है ।

## खुसरो :

पृथ्वीराज की मृत्यु ( सन् ११९२ ई० ) के ६० वर्ष बाद खुसरो ने सन् १२५३ ई० के आस-पास अपनी रचनाएँ आरम्भ कीं । इन्होंने गयासुद्दीन से लेकर अलाउद्दीन और कुतुबुद्दीन, मुबारक शाह तक कई पठान बादशाहों का शासन देखा था । वे फारसी के बहुत अच्छे लेखक और अपने समय के प्रसिद्ध कवि थे । इनकी मृत्यु सन् १३२४ ई० में हुई । इनकी रचनाओं के सम्बन्ध में विद्वानों में अनेक विवाद हैं । इसका एकमात्र कारण यही है कि इन्होंने अपनी रचनाएँ एकाधिक भाषाओं में की हैं । फारसी के तो अच्छे विद्वान् थे ही पर उन्होंने उस समय की आम जनता में बोली जाने वाली भाषाओं में भी कविता लिखी है । फारसी और हिन्दी मिश्रित भाषा में भी इनकी रचनाएँ प्राप्त होती हैं । फारसी और हिन्दी का कोप जो पद्यों में तैयार किया गया है और 'बालिक वारी' के नाम से विख्यात है, कुछ लोगों का कहना है कि इनके रचयिता खुसरो ही है । इसमें सन्देह नहीं कि इन्होंने हिन्दी में पर्याप्त रचनाएँ की हैं । खुसरो की हिन्दी रचनाओं में दो प्रकार की भाषा पायी जाती है । ठेठ लड़ी बोल-बाल में उन्होंने पहेलियाँ, मुकरियाँ और दो शशुन रचे हैं, तथा गीतों और दोहों में सुख-प्रचलित काव्य-भाषा या नज्म-भाषा का प्रयोग हुआ है । खुसरो का लक्ष जनता का मनोरंजन करना था जिससे उनकी भाषा उस काल के कवियों और चारणों द्वारा व्यवहृत लड़ियों से जकड़ी काव्य भाषा से भिन्न है । नीचे के उदाहरणों से इसे स्पष्ट किया जा सकता है :

एक नार ने अचरज किया । साँप मारि पिंजड़े में दिया ॥

जो जो माँप ताल को खाए । सुखे ताल माँप गर जाए ॥

( दीया-वरी )

एक नार दो को ले बैठी । टेढ़ी होके बिल में पैठी ॥  
जिमके बैठे उसे मुहाय । खुसरो उसके बल बल जाय ॥

( पायजामा )

उज्ज्वल धरन, अवीन तन, एक चित्त दो ध्यान ।  
देखत मे तो साधु है, निषट पाप की खान ।  
खुसरो रैन, मुहाय की जागी पोंके खंग ।  
तन मेरो मन पीड को, दौड भए एक रंग ॥  
गोरी सोवै तेज पर मुख पर डारै कैस ।  
बल खुसरो धर आपने, रैन भई चहुँ देख ॥

### स्मरणार्थ

इन काल के विभिन्न नाम—

- ( १ ) बीजवपन-काल ( आचार्य महाबीरप्रसाद द्विवेदी )
- ( २ ) बीरगाथा-काल ( पं० रामचन्द्र शुक्ल )
- ( ३ ) सिद्ध-नामन्त-युग ( पं० राहुल सांकृत्यायन )
- ( ४ ) आदि-काल ( डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी )
- ( ५ ) चारण-काल ( डॉ० रामकुमार वर्मा )

प्रवृत्तियाँ तथा विशेषताएँ—

- ( १ ) विधा—रचनाओं के मुख्य दो रूप—( १ ) प्रबन्ध तथा ( २ ) मुक्तक । प्रबन्धों को रामों के नाम से अभिहित किया गया ।
- ( २ ) वर्णन-विषय—बीर-गाथायें निम्नो गई बीर युद्धों का अतिरंजनापूर्ण वर्णन हुआ । कवियों ने आश्रयदाताओं के पराक्रम, शौर्य एवं मौन्दर्य का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया । आश्रयदाता का सम्बन्ध पटौली राजा की सुन्दरी कन्या में स्थापित किया गया । नारी-मौन्दर्य के ये स्थल शृंगार रस में ओतप्रोत होते, सुन्दरी को प्राप्त करने हेतु कवि अपने आश्रयदाताओं से प्रोत्साहित करना अपना परम दत्तव्य समझता था ।
- ( ३ ) कवि—इन युग के कवि आश्रयदाताओं के साथ युद्ध में भी जाते थे । उनके एक हाथ में कत्तम चूनी और दूसरे हाथ में शम्बर । इन युग के अधिकांश कवि भाट या चारण थे ।

- ( ४ ) रस—प्रधान रस वीर था । शृंगार रस का दूसरा स्थान था । कल्या, भयानक, रोद्र और वीरगत भी यथास्थान पाए जाते हैं ।
- ( ५ ) ऐतिहासिकता पर अतिरंजना का आवरण—रचनाओं में ऐतिहासिकता का अभाव है । प्रसिद्ध अर्थों की बहुलता है । कल्पना की प्रखर प्रवणता के कारण ऐतिहासिकता की ओर कवियों की दृष्टि विशेषतः कम गयी है । कवियों की प्रतिभा अतिरंजना में अधिकरमो है । बहुत से ऐसे राजाओं का वर्णन किया गया है तथा उनसे युद्ध कराये गये हैं जो कभी घटित पर हुए ही नहीं ।
- ( ६ ) इन कान्धों में जन-याधारण की उपेक्षा की गयी । केवल राजाओं और सामन्तों के क्रिया-कलापों का ही वर्णन किया गया ।
- ( ७ ) एक राष्ट्र और राष्ट्रीय-भावना का अभाव तथा संकुचित राष्ट्रीयता का वेग—इन कान्धों में एक राष्ट्र की भावना का नितान्त अभाव है । 'सौ-पचास गाँव के छोटे-मोटे' राजा स्वयं में राष्ट्र थे । ये आपस में एक दूसरे पर आक्रमण प्रत्याक्रमण करते थे । सम्पूर्ण भारत की कल्पना नहीं थी ।
- ( ८ ) काव्य में भाव-प्रवणता की कमी—वस्तुओं की लम्बी-सूची तथा सेना के वर्णनों का आधिक्य है । ऐसे वर्णन अनेक स्थलों पर नीरस हो गए हैं ।
- ( ९ ) प्रकृति-चित्रण—आलम्बन और उद्दीपन दोनों रूपों में प्रकृति का चित्रण हुआ है । उद्दीपन के रूप में प्रकृति-वर्णन अपेक्षाकृत अधिक मफल हुआ है । गिरि, नरिता आदि के वर्णन उत्तम हैं, किन्तु जहाँ इनकी गिनती गिनाई गई है, वे स्थल नीरस हो गए हैं ।
- ( १० ) भाषा—अपभ्रंश, ढिगल और पिगल भाषाओं में रचनाएँ हुईं । माहित्य की प्रमुख भाषा राजस्थानी थी । इसे ही ढिगल के नाम से पुकारा जाता है । इस युग में भाषा ने तलवार का पानी पीया था । शब्दों की क्षत-क्षताहत भाषा के प्रवाह में सुनाई पड़ती है ।
- ( ११ ) छन्द—दूहा, माहा, छण्ड, पद्धड़ी, मोटक, आल्हा, आर्या, रोसा, कुण्डलियाँ आदि इस काल के प्रिय छन्द रहे हैं । भावों के अनुसार छन्दों का परिवर्तन इस युग की विशेषता रही है । पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी जी के शब्दों में—  
"रासों के छन्द जब बदलते हैं, तो श्रोता के चित्त में प्रसंगानुकूल नवीन कल्पन उत्पन्न करते हैं ।"
- ( १२ ) इस युग के साहित्य का महत्व माहित्यिक सौन्दर्य की दृष्टि से कम एवं भाषा-विकास के अन्वयन की दृष्टि से अधिक है ।

### प्रमुख कवि एवं काव्य

अपभ्रंश की रचनाएँ :

कवि	—रक्तार्णव
नल्हमिह	—विजयपाल रासों
दासद्वंद्वर	—हमीर रासों
विद्यापति	—कीर्तिलता एवं कीर्तिपताका

दिगल की रचनाएँ :

दलपति विजय	—शुमान रासों
नरपति गाल्ह	—बीसल देव रासों
जगनिक	—परमाल रासों या गाल्ह सण्ड
मधुकद	—जय मयंकु जन चन्द्रिका
भट्ट केदार	—जयचन्द-प्रकाश

परस्परालुक्त कवि :

अमीर खुसरो	—( मुकरी, पहेंलियाँ, वेहे जादि )
विद्यापति	—( पदावली )



## पूर्व मध्य काल

( भक्ति साहित्य )

( सन् १४००—१६५० ई० )

परिस्थिति :

केन्द्र में हिन्दू शासन के लगभग समाप्ति के साथ ही हिन्दू के आदिकाल की समाप्ति हुई। भारतीय इतिहास का यह वह युग था जहाँ पहुँच कर भारतीय पौरुष कुचिठ हो गया था और उसने अपनी दुर्बलता के कारण विवश हो आक्रमणकारी मुसलमान शासकों को देश में बस जाने दिया। देश के सम्मुख बहुत दिनों बाद यह एक विचित्र स्थिति उत्पन्न हुई थी। मुसलमान आक्रमणकारियों के आक्रमणकाल में परस्पर लड़ने वाले हिन्दू राजाओं ने यह कभी नहीं सोचा था कि मुसलमान यहाँ आकर शासन करेंगे और देश पराधीन हो जायगा। उनका विचार था कि ये घन लोलुप यवन लूटमार करके चले जायेंगे, पर जब उन लोगों ने हाथ पाँव फैलाना आरम्भ कर दिया तो लोगों की आँखें खुलीं, जबकि समय हाथ से निकल चुका था। परस्पर की लड़ाइयाँ और निरन्तर पड़ने वाले आक्रमणों की मार से देश जर्जर हो गया था जिससे रक्षा कर पाने में देशी शासक पूर्ण असमर्थ सिद्ध हो चुके थे। राजा को ईश्वर या ईश्वरांश मानने वाली आस्थावान हिन्दू जनता विचलित हो गई थी और कुछ काल के लिए वह सर्वत्र शून्यता का अनुभव करने लग गई थी। जिन-जिन सत्ता से वह गौरव, गर्व और उत्साह का अनुभव करती थी, उनकी निष्पारता उनके सामने ही प्रमाणित हो रही थी। उसके सामने ही उसके मन्दिर छोड़े जाते थे, मूर्तियाँ गिराई जाती थी; न तो वह कुछ कर पाती थी और न तो उसके देशी शासक, जिन पर बहुत दिनों से सुरक्षा का भार नौकर वह निरिबन्ध सौंपे रही। छोटे-छोटे स्वतंत्र राज्यों का अस्तित्व भी समाप्त हो चला था। कुछ तो परस्पर की लड़ाइयों में ही हूट गए और जो बच रहे वे भी मुसलमानों शासन के स्थापित हो जाने के कारण हतप्रभ होकर विलीन हो गए। ऐसी स्थिति में न तो देशी दरबार रहे और न तो उनमें छोटे होकर वीरता के गीत गाने वाले वीर रम के कवि। स्थिति भी ऐसी आ गई थी कि वीर गीतों को प्रेरणा प्रदान करने का सम्मानित परिस्थितियाँ भी नहीं रह पाई थी और यदि वे लिखे भी जाते तो बिना लज्जित हुए, उन्हें नुनने वाला भी कोई देश नहीं था।

यह साहित्यिक दृष्टि से अकाल और राजनीतिक दृष्टि से चिन्ता का काल था । मौर्य साम्राज्य के पतन और गुप्त साम्राज्य के उदय के बीच जैनी स्थिति संस्कृत साहित्य की हुई थी ठीक वैसी ही स्थिति हिन्दू साम्राज्य के छिन्न भिन्न हो जाने पर हुई । जिस प्रकार गुप्त काल के शासकों ने देश की श्रीवृद्धि कर साहित्य और कला को नवजीवन प्रदान किया उसी प्रकार हिन्दू मध्यकालीन सामन्तों को कला-प्रियता ने साहित्यकारों और कलाकारों को नवीन उत्साह और प्रेरणा प्रदान की । अन्तर केवल देशों और विदेशों का था । भारतीय इतिहास के मध्य काल के सामन्त हिन्दू थे जिनसे उनके द्वारा जिस संस्कृति और सभ्यता का विकास हुआ वह पूर्णतः भारतीय थी, किन्तु हिन्दू मध्यकाल के प्रमुख सामन्त मुसलमान अबवा उनसे संरक्षित थे जिनसे इस काल में जिन कला एवं संस्कृति की प्रोग्रामाह्वन मिला उसमें विदेशी मेल है ।

बहुत से विदेशी आक्रमक तो ऐसे रहे जो भारत में केवल घन छूटने आए थे, राज्य करने नहीं । किन्तु गुलाम और खिलजी वंश के लोगों ने शासन भी किया । गुलाम और खिलजी वंश का भारत भूमि पर शासन (सन् १२००-१४१२ ई०) लगभग दो सौ वर्षों तक रहा । इतने समय में देशी राजाओं की स्थिति बहुत कुछ बिगड़ चुकी थी । वे बिल्कुल निःशक्त हो गए हैं ऐसी बात नहीं थी किन्तु उनकी मुश्किलता पूर्ववत् नहीं रह पाई थी । आपनी फूट का महान रोग उनकी शक्ति के मूल में लग गया था और सम्राट पृथ्वीराज की पराजय से भी वे होश में नहीं आ सके थे । ऐसी ही परिस्थिति से चगुर सेनानी बाबर ने लाभ उठाकर भारत की स्वाधीनता को दीर्घ काल तक के लिए हथिया लिया । जिस समय बाबर ने भारत पर आक्रमण किया उस समय भी यहाँ राणा सांगा ऐसे वीर मौजूद थे जो प्रत्यक्ष युद्ध में अनेकों बार बाबर को पराजित कर सकते थे । पर वे करते कैसे उन लोगों के ही आग्रह पर तो बाबर आया था और वे भी बेचारे क्या जानते थे कि बाबर आकर फिर जाने का नाम नहीं लेगा । उन लोगों ने तो उसे दिल्ली को मुस्लिम सल्तनत को उखाड़ फेंकने के लिए बुलाया था और मोभा था कि अन्य आक्रमणकारियों की भाँति वह भी हारे-जवाहिदाय छूट कर अपने देश चला जायगा । बाबर का स्वप्न और उनके जीवन की कल्पना भारत देश, जिनके लिए वह कब से आया लगाए बैठा था, उसे पाकर क्या वह छोड़ देता ? उसने दिल्ली मुल्तान को पार्नापत के मैदान में पराजित किया और अपने पय के एकमात्र वाक्य राणा सांगा को फतेहपुर सीकरी के मैदान में सन् १५२७ ई० में । तब बाबर राजपूतों की आँखें खुलीं । समय हाथ से निकल चुका था क्योंकि राजपूतों का मुर्ब राणा सांगा डल चुका था, पराजित हो चुका था ।

बाबर का सम्पूर्ण जीवन एक प्रकार ने युद्ध में ही बीता और खुदा की मरजी ने अपने प्यारे बेटे हुमायूँ की प्राण रक्षा में अल्पकाल में ही बल बसा जिससे वह जीते

हुए भारतीय राज्यों की समुचित व्यवस्था न कर सका और हुमायूँ को परेशानियों का सामना करना पड़ा। भारत में मुगल साम्राज्य की नींव उस दिन पड़ी जब शेरशाह द्वारा हारकर भागा हुआ हुमायूँ पुनः भारत लौटा। शेरशाह बड़ा ही योग्य शासक था किन्तु वह अपनी मारी शक्ति राजनीतिक व्यवस्था एवं भूमि सुधार आदि जनहित कार्यों में खर्च करता रहा और आकस्मिक मृत्यु हो जाने के कारण उसे समय भी बहुत कम मिला जिससे उसके शासन-काल में साहित्य, कला एवं संस्कृति की कोई विशेष उन्नति नहीं हो सकी। यद्यपि महाकवि जायसी कृत 'पद्मावत' शेरशाह के शासन-काल में ही रच गया। हुमायूँ भी सन् १५५६ ई० में महल की सीढ़ी से गिरकर मर गया जिससे वह भी शेरशाह की भाँति साहित्य एवं कला की कुछ भी नहीं दे सका। भारतीय साहित्य एवं कला का नवीन प्रभात उसी दिन हुआ जिस दिन दिल्ली के तख्त पर सम्राट अकबर आसीन हुआ। उसने अपने पचास वर्षों के शासन-काल में मुगल साम्राज्य की नींव इतनी दृढ़ कर दी कि आगे दो सौ वर्षों तक मुगल सम्राटों ने जम कर सुख भोगा। सम्राट अकबर के शासनावधि होने के पूर्व राजनीतिक जीवन में अस्थिरता थी।

विषम राजनैतिक परिस्थितियों का प्रभाव धार्मिक जग-जीवन पर भी पड़ा। अनास्था के जिस भाव का संचार भारतीय जीवन में हुआ, उसने अपना प्रभाव धार्मिक भावनाओं के क्षेत्र में भी डाला। भारत की हिन्दू जनता धर्म से दूर हटने लगी थी और उसकी धार्मिक भावना दबने लगी थी। इस देश की मिट्टी ही ऐसी है कि कभी भी भक्ति की धारा बिलकुल सूख नहीं पाई पर उसके प्रवाह में मंथरता अवश्य आ गई। महाभारत काल से जिस भक्ति का सूत्रपात होकर पुराण काल तक विकसित होता गया, उसकी भावात्मक अनुभूति में पूर्व का सा वेग तो नहीं रह पाया था पर उसकी क्षीण धारा का प्रभाव बिलकुल खण्डित नहीं हुआ था। वह बर्फानी सरिता की भाँति कहीं लक्षित और कहीं अलक्षित होकर बहती भर जा रही थी। भारतीय जनता ने देख लिया था कि उसके स्वत्व की रक्षा न तो उसके धर्म कर मके और न तो स्वयं के उसके पुण्यार्थ। ऐसी स्थिति में पूर्व से ही चले आते बज्रपाणी सिद्ध और कापालिक जिनका प्रभाव देश के पूरबी भाग में था और नाथ पंथी योगी जिनका विस्तार पच्छिमी भागों की ओर था, अपना प्रभाव डालने लगे। फलतः इन सिद्धों और योगियों के प्रभाव के कारण जनता की दृष्टि आत्म कल्याण और लोक कल्याण की ओर से तो हटी ही, साथ ही वह कर्म पथ से भी विरत होने लगी। पं० रामचन्द्र जी शुक्ल के अनुसार उनकी अटपटी बानी गुह्य रहस्य और मिथि लेकर उठी थी। वे घाक जमाने के लिए बाह्य जगत की बातें छोड़कर भीतर के कोठों की बात बताया करते थे। सामान्य अशिक्षित, अर्द्धशिक्षित जनता पर इसका प्रभाव पड़ा और वह ईश्वर भक्ति तथा कर्म पथ को त्यागकर मंत्र तंत्र और उपायों

मे जा उलझो । पर विद्वान लोगों पर इस प्रवाह का कोई प्रभाव नहीं पड़ा और अनन्त ढंग से वे घाल्न चर्चा सीमित क्षेत्र में करते चले आ रहे थे । इस नवीन परिस्थिति के मूल में केवल मुसलमानों का आगम ही है, ऐसा नहीं कहा जा सकता । जैसा कि कुछ विद्वानों का कहना है कि जब मुसलमानों ने हिन्दुओं पर अत्याचार करना आरम्भ कर दिया तो वे कभी माला जपने लगे, बात ऐसी नहीं है । मुसलमानों का अत्याचारों का प्रभाव तो पड़ा, इससे इन्कार नहीं किया जा सकता, पर भक्ति भावना के विकास की भूमिका देश में इसके पूर्व से ही बनने लगी थी । यदि यही मूल कारण होता तो भक्ति का आरम्भ सबसे पहले उत्तर और पश्चिम में होता जहाँ मुसलमानों द्वारा हिन्दुओं के मन्दिर तोड़े जा रहे थे, जब कि इसका आरम्भ दक्षिण में हुआ । इसकी चर्चा पहले ही की जा चुकी है कि भक्तिमूल के आरम्भ होने से पूर्व ही महजयानो और नायपंथी नायक देश में रहने लगे थे । इनके द्वारा रचित नायनात्मक और पश्चिमी प्रदेशों में प्राप्त होने वाली नैति शृंगार तथा कथानक साहित्य का अद्भुत नमन्वय चौदहवीं और पन्द्रहवीं शताब्दी में हुआ जिसे भक्ति साहित्य की संज्ञा दी गई । डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी का मत है कि इस समय ऐसे विशाल एवं व्यापक धार्मिक आन्दोलन का उदय हुआ कि जो बौद्ध धर्म के आन्दोलन से भी अधिक व्यापक था । यह धार्मिक आन्दोलन ऐसा नहीं था जो कि किसी एक अंश विशेष या प्रांत विशेष तक ही सीमित रहता, बल्कि ऐसा था कि इसकी चपेट में देश का अधिकांश भाग आ गया । इसके लिए मुहम्मद मुस्लिम आगम ने भी अनुकूल भूमि प्रस्तुत की । जब तक देश में स्वशासन था, देश अनेक राज्यों में विभक्त हो पारस्परिक लड़ाइयों का केन्द्र बना हुआ था जिससे देश के स्वर पर एकता की भावना का उदय ही नहीं हो पा रहा था । पराधीन हो जाने के कारण जो नवीन समस्याएँ उत्पन्न हुई वे थोड़े बहुत अन्तर के नायकों के लिए समान थीं । विदेशी मक्के धनु ये और उनके कारण सभी अनेकों को अपमानित अनुभव करने लगे थे जिससे परस्पर एकता की भावना का उदय हुआ । इन परिस्थिति में जो धार्मिक आन्दोलन चल पड़ा या उत्पन्न प्रभाव देशी स्वर पर दिखाई पड़ा ।

इसकी व्यापकता की देखकर 'प्रियर्सन माहब' ( अंग्रेज इतिहासकार ) ईरत में पड़ गए और उन्होंने यह अनुमान लगा डाला कि निम्नलिखित ही इन धार्मिक आन्दोलन पर ईसाइयत की छाप है । अंग्रेजों का अपना विश्वास था कि भारत में कोई भी अच्छी चीज ही नहीं सकती, उसके लिए तो संसार में एक मात्र उनका देश योरोप ही है । 'प्रियर्सन माहब' की यह किंत्त कल्पना दुर्भाग्य से पूर्ण है । विद्वानों की चमक की भाँति जो यह धार्मिक आन्दोलन जीव कर स्थिर होता गया उनके मूल में ऐसी जाति की धार्मिक कट्टरता है जिससे हिन्दुओं को झुलना पड़ रहा था । मुस्लिम जाति स्वभाव से ही कट्टर होती है, साथ ही उसकी कट्टरता इन्द्र और बढ़ गई थी कि

वह शासन प्रसार के साथ इस्लाम धर्म का भी प्रचार करना चाहती थी और उसमें उसे पर्याप्त मफलता भी मिली । काफी मात्रा में भय, प्रलोभन एवं राजकीय सम्मान की कामना से हिन्दुओं ने इस्लाम धर्म स्वीकार किए । अतः धर्म परिवर्तन के परिणाम स्वरूप जो नये मुसलमान बने थे वे असलबी मुसलमानों से भी अधिक कट्टर थे और उनके प्रति हिन्दुओं में अपेक्षाकृत घृणा की भावना भी अधिक थी । यही कारण है कि मुसलमानों की धार्मिक कट्टरता ने उदार हिन्दुओं की धार्मिक भावनाओं के प्रति कट्टर होने के लिए विवश किया । विभिन्न धर्म, जाति और मस्कृति को अपने में पचा कर आगे बढ़ने वाली हिन्दू जाति भी अनुहार बना, पर इसका अर्थ यह नहीं कि उसकी यह शक्ति एवं विरोधता विलकुल समाप्त हो गई । उसमें ह्रास अवश्य हुआ फिर भी नवीन धार्मिक भावनाओं का उसने स्वागत किया । सूफी सन्तों का धार्मिक आन्दोलन तथा मुसलमानों का एकेश्वरवाद समान हन से हमारे भक्ति काव्य पर लक्षित होता है जिसकी पुष्टि सम्बन्धित कवियों की विवेचना में हो जायगी ।

धार्मिक आन्दोलन के आरम्भ का श्रेय जिस दक्षिण को है वह जटिल जाति व्यवस्था के रोग से अत्यन्त ग्रस्त था, फिर भी एक मध्यम मार्ग निकाल पर धार्मिक आन्दोलन को आगे बढ़ाने का श्रेय वंणव आचार्य श्री रामानुजाचार्य को दिया जा सकता है । आरम्भ में छुआछूत की भावना को उपेक्षा करके साधारण जनता को एक धार्मिक मंच पर इकट्ठा किया गया और कुछ काल बाद आचार्यों ने उसी सर्वसाधारण में प्रचलित धर्म को शास्त्रीय रूप प्रदान किया जो उत्तर भारत के लिए अनुकरण का कारण बना । उत्तर भारत की जनता में जो धार्मिक भावना पहले से ही वर्तमान थी, वह दक्षिण के भक्ति आन्दोलन की टेक पाकर शक्तिशाली रूप में प्रकट हुई । यहाँ पौराणिक धर्म का प्रचार इस धार्मिक आन्दोलन के पहले से ही था ।

इस युग में अवतारों को विशेष महत्व प्रदान किया गया । सभी प्रचलित धार्मिक सम्प्रदायों ने किसी-न-किसी रूप में अवतार की कल्पना की । शिव के अनेक अवतारों की कल्पना की गई । मोरखनाथ और मत्स्येन्द्रनाथ को, शिव का अवतार माना गया और यहाँ तक कि जिस 'कबीर' ने अवतारवाद की स्वयं घोर निन्दा की उसे भी उनके अनुयायियों ने 'ज्ञानी जी' का अवतार मान लिया । केवल भगवान ही नहीं 'सूरदास', 'हितहरिवंशदास' तथा तुलसीदास जी जैसे सन्तों को भी क्रम से 'उद्भव', मुरली और बाल्मीकि का अवतार कहा गया । इसका कारण यह है कि सगुण भक्ति के मूल में ही अवतार की कल्पना है । पूर्व में ही इसका संकेत किया जा चुका है कि विविध सम्प्रदायों एवं धार्मिक भावनाओं का इस काल में मंगम हुआ और सबका कुछ-न-कुछ प्रभाव भक्ति आन्दोलन पर पड़ा । फलतः इस काल के भक्ति-साहित्य में सगुण और निर्गुण दो भक्तियों का विशेष रूप से निरूपण हुआ ।

इस प्रकार विभिन्न स्वी और विश्वास तथा स्तर के लोगों के लिए साहित्य सृष्टि का मंजिल लेकर भक्त कवियों ने जनता के हृदय को सँभाला जो परिवर्तित राजनैतिक, मार्मिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों में एक प्रकार की झुनझुनी का अनुभव करने लग गई थी। यह भक्ति आन्दोलन आम चल्कर इतना प्रभावोत्पादक मिट्ट हुआ कि हिन्दू ही नहीं देश में बसने वाले मुसलमान चिनमे सहृदयता थी, इसकी लपेट में आ गए। अवतार की महर्ता कहना ने भक्ति आन्दोलन में आस्था रखने वाले कवियों की ऐसी भूमि प्रदान की कि उन्होंने ईश्वर के ऐसे प्रेममय रूप को मानव मुल्यम विशेषताओं के साथ सामने रखा कि हिन्दू और मुसलमान का भेद-भाव ही मिट गया। दोनों समान रूप से इस ओर आकर्षित हुए। परिणामस्वरूप दक्षिण से धीरे-धीरे चली आ रही भक्तिभारा को उत्तर में परिवर्तित राजनैतिक परिस्थितियों के कारण फैलने का पर्याप्त अवसर मिला। रामानुजाचार्य ने (मृ १०१६ ई०) व्याख्यान पद्धति में जिस सगुण भक्तिभारा का प्रतिपादन किया था, उस ओर जनता को आकर्षित होने में क्लिप्त नहीं लगा। गुजरात में स्वामी माध्वाचार्य (मृ ११६७ ई०—१२७६ ई०) ने द्वैतवादी वैष्णव सम्प्रदाय का प्रचार किया और देश के पूर्वी भाग के 'जयदेव' के कृष्ण प्रेम-संगीत की गूँज चली आ रही थी। दोनों ही धाराओं का प्रभाव जनता पर पड़ रहा था। मियिला के कौकिल विद्यापति ने 'जयदेव' के स्वर में वो ऐसा स्वर मिलाया कि तत्कालीन भारी साहित्यिक वातावरण उनसे गूँज उठा था। उत्तर या मध्य भारत में रामानुजाचार्य की शिष्य परम्परा में स्वामी रामानन्द ने ईसा की १५वीं शताब्दी में विष्णु के अवतार राम की उपासना पर धन दिया, जिसके प्रभाव में एक मयक्त सम्प्रदाय चल पड़ा। इसी के समानांतर दूसरी ओर स्वामी बल्लभाचार्य ने प्रेम के अवतार कृष्ण की लेकर जन-जीवन को रसमय किया। इन भक्तों ने ब्रह्म के सत् और आनन्दस्वरूप को राम और कृष्ण के रूप में जगत के व्यक्त क्षेत्र में माताकार के निमित्त प्रस्तुत किया। स्वामी रामानन्द के भक्तों की दो श्रेणियाँ थी जिनमें एक निर्गुण भाव से नाम की उपान्धता करता था और दूसरा सगुण भाव से। बल्लभाचार्य ने कृष्ण भक्ति का प्रचार उनके लीला पत्र पर जोर देते हुए किया जिससे इनके भक्तों में मर्मादा गुह्योत्तम और दुष्ट-दलन रूप प्रधान नहीं रह पाया। भक्तिमूल के कवियों की जो सबसे बड़ी विशेषता थी वह यह कि वे या तो स्वान्तः मुक्त रूप रचनाएँ कर रहे थे जबवा लोक-न्याय की भावना ने प्रेरित होकर। उन्होंने राजाध्य ग्रहण नहीं किया और न वो चारणों की भाँति यज्ञादों का यशोगान ही किया।

### निर्गुण काव्य धारा

ज्ञानाश्रयी शाखा :

निर्गुण भक्ति के विकास के मूल में अवतार वाद की उपेक्षा थी। देश में ऐसे

लोगों की संख्या कम नहीं थी जिन पर नाथपंथी माधुओं का प्रभाव था और जिनके हृदय में प्रेम भाव और भक्ति रस के लिए कोई स्थान नहीं था। इस्लाम के माध्यम से जो एकेश्वरवाद भारतवर्ष में आया उनका भी प्रभाव पड़ना अनिवार्य था क्योंकि यह धार्मिक वर्ग का धर्म था। परिणामतः एक लम्बा मनुदाय ऐसा था जिसे अवतारवाद अथवा मनुष्योपासना की ओर नहीं से जाया जा सकता था। ऐसे लोगों के लिए 'निराकार ब्रह्म' की उपासना अधिक प्रासङ्गिक जिसमें एक प्रकार की शुष्कता भी थी, जो नाथ पंथी माधुओं के प्रभाव में पड़े लोगों की अपनी ओर आकर्षित कर सकती थी और अवतारवाद से भी उसका मेल नहीं खाता था। इसकी जो सबसे बड़ी विशेषता थी वह यह कि इसमें अपना प्रसार ऐसी जनता में किया जो निम्न श्रेणी की गमलों जाती थी और जिसे दान्य सगम धर्म में भागी बनने का अधिकार नहीं मिला था। निर्गुण भक्ति के प्रवर्तकों ने उपेक्षित और प्रवर्णित जनता में आराम औरव का भाव जगाकर उस समय भक्ति धान्दोलन की पूर्णता प्रदान की, नहीं तो देण का एक बहुत बड़ा समाज भारतीय चिन्ताधारा से बाहर कर दूर जा पड़ता। पंडित रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार 'यह सामान्य भक्ति मार्ग एकेश्वरवाद का एक अनिश्चित स्वरूप लेकर खड़ा हुआ, जो कभी ब्रह्मवाद की ओर झुकता था और कभी वैष्णवरी मनुदावाद की ओर।' यह निर्गुण पंथ के नाम से प्रसिद्ध हुआ। इसने जाति-पाति के भेदभाव को मिटाकर ईश्वर की भक्ति के लिए मनुष्य मात्र के अधिकार का समर्थन किया। निर्गुण भक्ति का विकास काव्य के क्षेत्र में दो शाखाओं के माध्यम से हुआ। ईश्वर भक्ति के लक्ष्य को प्राप्त करने के लिए जिन लोगों ने 'ज्ञान-पक्ष' की महत्ता का प्रतिपादन किया वे ज्ञानमार्गी और जिन लोगों ने लौकिक प्रेम-गाथाओं के माध्यम से ईश्वर परक प्रेम की आंकी प्रस्तुत की वे लोग प्रेममार्गी कहलाए जिनमें कवियों के काव्य आते हैं। निर्गुण काव्य धारा को प्रवाह देने वाले संतों में महाराष्ट्र के नामदेव और मध्य प्रदेश के रामानन्द जी का नाम प्रमुख है। इस पुग के महान गुरु रामानन्द के बारह शिष्यों की चर्चा नामादास के 'भक्तमाल' में मिलती है, जिनके नाम हैं—( १ ) अमृतानन्द, ( २ ) सुखानन्द, ( ३ ) सुरसुरानन्द, ( ४ ) नरहर्यानन्द, ( ५ ) भावानन्द, ( ६ ) पीपा, ( ७ ) कबीर, ( ८ ) सेना, ( ९ ) घना, ( १० ) रैदास, ( ११ ) पद्मावती और ( १२ ) सुरसुरी। इन निर्गुण संतों में कबीरदास का नाम प्रमुख है।

'गुन्दरदास' को छोड़कर अधिकांश मन्तों के पढ़े-लिखे न होने के कारण इनका प्रभाव शिक्षित जनता पर तो नहीं पड़ा, पर समाज से बहिष्कृत, पीछित जनता के बीच इन्हें अदभुत लोकप्रियता प्राप्त हुई। इन संतों द्वारा उपदेश के प्रति इतना अधिक आग्रह दिखाया गया कि उनके द्वारा रची हुयी रचनाएँ प्रचारात्मक बन कर रह गई और साहित्य के क्षेत्र में उन्हें कोई विशेष स्थायित्व नहीं प्राप्त हो सका। इस सम्प्रदाय

के सभी मन्त कवियों द्वारा एकरवत्वाद तथा निगुण निराकार ईश्वर की उपासना और हठ-योग द्वारा साधना की सिद्धि पर धल दिया गया है। मूर्तिपूजा की निस्सारता पर जमकर प्रहार करते हुए गुरु की गर्वोपरि महता पर सभी मन्तों ने जोर दिया है। जाति पांति को लेकर जो भेदभाव तथा धार्मिक बाह्यात्म्य और पान्थन समाज को छिन्न निम्न कर रहे थे उनका विरस्तार कर मानव की स्वभाविक समता को महत्व प्रदान करते हुए अहिंसा ग्रहण की ओर जनता को ले जाने का स्तुत्य प्रयास इन मन्त कवियों द्वारा हुआ। इस प्रकार की धार्मिक मानना का निर्माण एकाधिक धर्मों के सम्मिश्रण में हुआ जिनमें निन्द और नाथ पंथियां तथा इस्लाम के मूलभूत सिद्धान्तों का विशेष हाव है। साधना के निमित्त अपनी साम्प्रदायिक शब्दावली में इन मन्तों ने कुछ स्त्रीकारात्मक और नकारात्मक विधियों की व्यवस्था भी की। शिक्षा के अभाव तथा एक ही विषय के विष्ट पोषण के कारण इनमें साहित्यिकता का अभाव दिखलाई पड़ता है।

ज्ञान मार्गी धावा के कवियों का स्वल्प उन समय देखते ही बनता है जब वे जात-पांति, परम्परा, धार्मिक बाधम्बर तथा अवतारवाद पर प्रहार करने लग जाते हैं। इस क्षेत्र के सभी मन्त कवियों में जो यह कटुता और दुराग्रह पाया जाता है उनके मूल में है उनकी अपनी स्वयं की परिस्थिति एवं तत्कालीन वातावरण। हिन्दू-धर्म विरोधी भावनाओं को तात्कालीन मुसलमान शासकों द्वारा प्रश्रय मिल रहा था। इस्लाम धर्म के प्रचार में लगे हुए 'पीर-पैगम्बर' निम्न श्रेणी की कही जाने वाली जातियों में अपना प्रभाव बढ़ा रहे थे, इसका कारण भी था। हिन्दू-वर्ण-व्यवस्था ने छूत्र-अछूत का ऐसा पचड़ा रच रखा था कि लंबी कही जाने वाली जातियाँ मुसलमानों से कम धूणा अछूतों ने नहीं करती थी। इसकी प्रतिक्रिया आरम्भ हो गई थी। कुछ तो धर्म परिवर्तन की ओर बढ़ रहे थे और कुछ जो जागरूक थे, परम्पराओं पर निर्मम प्रहार कर रहे थे। ज्ञानाश्रयी शास्त्रा के कवि या तो मुसलमान थे या निम्न श्रेणी के हिन्दू और दोनों ही हिन्दू परम्पराओं के शत्रु थे। अवतारों के रूप में भी जो करना परम्परा से प्राप्त थी उससे भी उच्च कही जाने वाली जाति का गौरव वर्द्धन होता था। जितने भी अवतार हुए प्रायः सत्रियों के घर ही हुए। उच्च जातियों के विरुद्ध जो प्रतिक्रिया हुई, इन मन्तों ने उनकी लपेट में वे अवतार भी आ गए और इन लोगों ने जमकर अवतारवाद का खण्डन किया है। यही इन मन्त कवियों का प्रमुख उद्देश्य था।

इनका प्रमुख उद्देश्य साहित्य की सृष्टि नहीं बल्कि उपदेश देना था जिनसे वे अपठ जनता को प्रभावित करना चाहते थे और उन्हें इस दिशा में सफलता भी मिली। जनता के बीच जाने के लिए इन्होंने जनता की भाषा को ही अपनी अभिव्यक्ति का



माध्यम बनाया जिनमें पूर्वी हिन्दी, राजस्थानी और पंजाबी का प्राधान्य है। इनके द्वारा अधिकांश रचनाएँ सुन्दर की दृष्टि से साखी (दोहा) गब्दी, मूलना तथा कवित्त सवैया में प्रस्तुत की गईं जिनमें रहस्यवाद की उद्भावना की गई। मृगार, धान्त, बीभत्स और अद्भुत रस इन मन्त्रों में अत्यधिक लोकप्रिय रहे, पर सबको रहस्यवाद का ऐसा परिवेष्टन प्रदान किया गया है कि अपठ जनता भी उनमें कुछ अलौकिक तत्व ही ढूँढती फिरती थी। इसका प्रचार भी अधिकतर निम्न श्रेणी की कही जाने वाली जातियों में हुआ और इनके प्रचारक भी अधिकतर निम्न श्रेणी की जातियों से आए थे।

## ज्ञानाश्रयी शाखा के कवि

कवीर :

निर्गुण भक्ति के माधको में 'कबीरदास' का नाम प्रमुख है। इनका जन्म कब और किस वृक्ष में हुआ तथा वे किस माँ-बाप की संतान थे, इसके सम्बन्ध में विद्वानों में अत्यधिक मत-भेद है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इनका जन्म सं० १४५६ अर्थात् सन् १३६६ ई० माना है। इनके सम्प्रदाय में जो विवरण प्राप्त होता है, उसके अनुसार—

बीरह भी पचपन साल गए चन्द्रवार एक ठाट छए ।

जैठ मुदी बरसायत को पूरन मामी प्रकट भए ॥

अर्थात् इनका जन्म सं० १४५५ (सन् १३६५ ई०) की ज्येष्ठ पूर्णिमा को हुआ। पर गणना करते पर इस वर्ष की ज्येष्ठ पूर्णिमा को सोमवार नहीं पड़ता (सन् १३६६ ई०) की पूर्णिमा को ही सोमवार पड़ता है। इसीलिए अधिकांश विद्वानों का यह मत है कि कबीर का जन्म सं० १४५६ (सन् १३६६ ई०) में ही हुआ। जन श्रुति के अनुसार स्वामी रामानन्द ने काशी के एक भक्त ब्राह्मण की विधवा कन्या को पुत्रवती होने का आशीर्वाद भूल में दे दिया। परिणामस्वरूप उत्पन्न बालक को विधवा ब्राह्मणी सामाजिक भय से लहरतारा के ताल के पास फेंक बाई, जिसका पालन-पोषण अली या नीरू नामक लुकाहे के घर हुआ जो बालक को ताल के पास से अपने घर उठा लाया था। यही बालक आगे चलकर प्रसिद्ध सन्त कबीरदास हुआ।

कबीरपदी मुसलमानों का कहना है कि कबीर ने प्रसिद्ध भूफी मुसलमान फकीर शेख तकी से दोहा ली थी। शेख तकी चाहे कबीर के गुरु न रहे हों पर उन्होंने उनके सत्संग से लाभ उठाया था, इसमें सन्देह नहीं। शेख तकी का नाम भी कबीर ने लिया है, पर उस आदर के साथ नहीं जिस आदर के साथ गुरु का नाम लिया जाता है। कबीर भूषी, जीनपुर, मानिक आदि स्थानों पर गए थे जो उस समय मुसलमान फकीरों के केन्द्र हो रहे थे। कुछ लोगों का मत है कि जोई नामक स्त्री से

कबीर का व्यास हुआ था, पर जो पीताम्बरदास बटुखान्त मनिषा नामक त्रिनीसों को कबीर की पत्नी मानते हैं जो बाद में रामजनिषा नाम से पुकारा जाने लगी। कमाल और कमानी को कबीर के पुत्र और पुत्री होने की बात कही जाती है और इन सम्बन्ध में अनेक जनश्रुतियाँ भी प्रचलित हैं यदि यह सत्य है तो भी कबीर इनसे सन्तुष्ट नहीं थे। कुछ विद्वानों का यह भी कहना है कि सम्प्रदाय का संगठन कबीर ने नहीं, बरन् उनके शिष्यों ने किया। ऐसा मानने वालों में आचार्य ब्रिज मोहन मेन और डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी प्रमुख हैं। उनके भाँ पर्याप्त प्रमाण मिल जाते हैं कि कबीर के स्वयं दूर-दूर तक भ्रमण कर कबीर पंथ का प्रचार किया और हिन्दू एवं मुसलमान दोनों ही उनके शिष्य बने। बघेली राजा 'बीर सिंह' और 'बिजली खाँ' को भी उनके शिष्यों में स्थान दिया जाता है। धर्मदास, मुरत गोपाल, जगन्नाथ और भगवान दासादि को गणना भी कबीर के प्रमुख शिष्यों में की जाती है। कबीर ने जिस प्रकार अछूत कही जाने वाली जातियों को गिर मढ़ाना आरम्भ कर दिया था उनके लिए उन्हें जीवन के प्रश्न में काफी विरोध भी सहना पड़ा जिस विरोध का केन्द्र काशी नगरी थी और लगता है कि इसीलिए उन्हें विषय होकर काशी छोड़ना पड़ा और मगहर की परगना लेना पड़ा। जहाँ पर इनकी मृत्यु, सम्भवतः इनकी इच्छा के विरुद्ध हुई। क्योंकि इसके सम्बन्ध में यह कहने की 'जो कचिरा काशी भरें तो राम काँन निहोर' उनकी प्रशंसा का नहीं, बेदता का द्योतक है। जिस प्रकार इनकी जन्म-तिथि के सम्बन्ध में विद्वान एकमत नहीं हैं, उसी प्रकार मृत्यु-तिथि में भी। संवत् १५०५ ( मन् १४४८ ई० ) और म० १५७५ ( मन् १५१८ ई० ) दोनों को ही कबीर का मृत्यु-काल माना जाता है।

आरम्भ में ही कबीरदान में हिन्दू भाव ने भक्ति करने की प्रवृत्ति दिखलाई देती थी, जिसे पालने वाले माता-पिता न दबा सके। वे राम-राम का जप किया करते थे और कभी-कभी माथे में तिलक भी लगा लेते थे। इससे स्पष्ट हो जाता है कि उस समय स्वामी रामानन्द का प्रभाव काफी बढ़ गया था और समाज के छोटे-बड़े सभी वर्गों में उनके प्रति आदर भाव था। ऐसा भी कहा जाता है कि कबीर स्वामी रामानन्द से दीक्षा लेने के लिए एक दिन एक प्रहर रात रहते ही उस ( पंचगंगा ) घाट की मीठियों पर जा लेते जहाँ से स्वामी रामानन्द जी स्नान करने के लिए जाया करते थे। अँधेरे में रामानन्द जी का पैर कबीर के ऊपर पड़ गया और सहसा उनके मुँह ने 'राम-राम कह' शब्द निवृत्त पड़ा। कबीर इसी को गुरु मंत्र मानकर अपने को रामानन्द जी का शिष्य कहने लगे। वे माधुमो की संगत और छुलाहे का काम भी करते थे। इनके पंथ में हिन्दू और मुसलमान दोनों पाए जाते हैं। कबीर ने 'राम नाम' अपने गुरु स्वामी रामानन्द जी से तो अवश्य लिया, पर कबीर के राम रामानन्द के राम से बिल्कुल भिन्न हैं। रामानन्द जी की उस उदारता के प्रति कबीर

श्रद्धावान् थे जिनके द्वारा उन्होंने जाति-पाति का भेद और खानपान का आधार दूर कर दिया था । पर रामानंद जी द्वारा जिस वैष्णव संप्रदाय का निरूपण हुआ वह कबीर को आकर्षित नहीं कर सका । क्योंकि कबीर के ऊपर हठयोगियों तथा सूफी मुसलमान फकीरों का भी प्रभाव था । बौद्ध सिद्ध और नाथपंथी योगियों की भांति उच्च वर्गीय संस्कृति के प्रति विद्रोह की भावना, गुरु के महत्त्व में आस्था और पिंड-प्रक्षालन की एकता पर विश्वास कबीर में था । कबीर की भाषा और शैली और उनके साध्य के स्वरूप पर भी बौद्ध-सिद्ध और नाथपंथी योगियों का प्रभाव स्पष्ट दिखाई पड़ता है । परिणामतः कबीर की प्रवृत्ति निर्गुण उपासना की ओर बढ़ती गई और उनके राम माकार राम न रह कर ब्रह्म के पर्याय बन गए—

दसरथ सुत तिहुँ लोक धखाभा ।

राम नाम का मरम है ज्ञाना ॥

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार “जो ब्रह्म हिन्दुओं की विचार पद्धति में ज्ञान मार्ग का एक निरूपण था उसी को कबीर ने सूफियों के ढर्रे पर उपासना का ही विषय नहीं प्रेम का भी विषय बनाया और उसकी प्राप्ति के लिए हठयोगियों की साधना का समर्थन किया । इस प्रकार उन्होंने भारतीय ब्रह्मवाद के साथ सूफियों के भावात्मक रहस्यवाद, हठयोगियों के साधनात्मक रहस्यवाद एवं वैष्णवों के अहिंसावाद तथा भक्तवाद का मेल करके अपना पंथ खड़ा किया ।”

कबीर ने धार्मिक, सांस्कृतिक एवं जातीय संस्कारों का एक अव्युत्त स्वरूप विकसित हुआ था जिससे कबीर प्राचीन परम्पराओं, रूढ़ियों एवं सामाजिक परिस्थितियों के प्रति विद्रोही हो उठे थे ? उनका सामाजिक दृष्टिकोण सृजनात्मक कम, और ध्वंसात्मक अधिक था । अंध विश्वासों से उन्हें चिढ़ थी । वे स्वभाव से अन्धलड़ थे । भाखों देखी धातों पर ही उनका विश्वास था और किसी से भयभीत न होना उनके जीवन का मूलमंत्र था । महान से महान विरोध भी उन्हें न तो अपने पथ से डिगा पाते थे और न तो कोई शक्ति उन्हें अपनी बात कहने से रोक पाती थी । अच्छे का गहन अनुचित का त्याग और संसार की पथभ्रष्ट होते न देख सकना कबीर का स्वभाव बन गया था । धार्मिक छाहंभरो, वर्ण व्यवस्था और जाति-पाति के भेदभाव को वे वर्दास्त नहीं कर सकते थे । आचार्य हजारी प्रसादी द्विवेदी के शब्दों में यदि कहा जाय तो अनुचित न होगा कि “वे मुसलमान होकर भी असल में मुसलमान नहीं थे । वे हिन्दू होकर भी हिन्दू नहीं थे । वे साधु होकर भी साधु ( अगृहस्थ ) नहीं थे । वे वैष्णव होकर भी वैष्णव नहीं थे । वे योगी होकर भी योगी नहीं थे । वे भगवान की ओर से ही सबसे न्यारे बनकर भेजे गए थे ।.....कबीरदास ऐसे ही मिलन-विन्दु पर खड़े थे जहाँ से एक ओर हिन्दुत्व निकल जाता है और दूसरी ओर मुसल-

मानस, जहाँ एक ओर ज्ञान निरूप्य जाता है, दूसरी ओर अग्निषा, जहाँ एक ओर योगमार्ग निकल जाता है दूसरी ओर भक्ति मार्ग, जहाँ से एक ओर निर्गुण भावना निकल जाती है, दूसरी ओर भगुण स्थापना, उन्हीं प्रगटन चौराहे पर ये गढ़े थे ।” परिणामस्वरूप ये भक्तों की गतिविधियों को नमान रूप में देखा गये हैं । सामाजिक साक्षात्कारों पर जब वे व्यंग्य करने लगते हैं तथा उपामना के बावजूद नियमों के बावजूद तथा कर्मकाण्डी पद्धति और मुन्धों को सरो-गोटी नुनाने लगते हैं तब देगते हो बनता है । उन्होंने राम-रहीम की एकता पर बल दिया । हृदय को गुरु प्रेममय बनाने के निमित्त कबीर के उपदेशों में जो धर्ममार्मक दृष्टि थी उसमें नवीन सृजन का आग्रह था । आसक्तता, प्रेम, अहिंसा, समता, मनोनिग्रह, विचार एवं कर्मरूप की एकता, आत्मरहीनता, सहजता, साधना, सरसंभक्ति, सारमाहिता तथा विनय आदि का उन्होंने ऐसा परता पकड़ा कि विरोधी दिशाओं में चक्कर और अपनी कट्टरियों के होने हुए भी लोक प्रियता के भागी बने ।

### रचनाएँ :

‘कबीर’ के नाम पर कहीं जाने वाली पुस्तकों की संख्या दर्जतो तक पहुँचती है पर उनमें से अधिकांश कबीर की जिंदा नहीं हैं । कबीर ने स्वयं ‘मसि कागज छुयो नहीं कलम गहो नहिं हाथ’ की बात स्वीकार की है । काबज-रचना उनके जीवन का मूल उद्देश्य नहीं था । उन्होंने अपने विचारों को जिन पदों या वाक्यों में अभिव्यक्त किया था, कहा जाता है कि उनके शिष्य धर्मदास ने उनका संग्रह उन समय किया जब कबीरदास की अवस्था ६४ वर्ष की हो चुकी थी । भर्मा वरु यह संग्रह देखने को नहीं मिला । इनकी वाक्यों का ‘बीजक’ के नाम से संग्रह प्रसिद्ध है । ये कई हैं, पर पुरनदास वाला बीजक ही प्रकाशित बीजकों में अधिक प्रामाणिक माना जाता है । जिसके ‘रमनी’, ‘शब्द’ और ‘साखी’ तीन भाग हैं । रमनियाँ बीजक का एक महत्वपूर्ण अंश हैं जिनमें सामान्यतः मात-सात चौपाइयों के बाद एक-एक दोहा संकलित मिलता है । इन कबीर पंथी संग्रहालय में साखी कहते हैं । ‘रमनी’ और ‘शब्द’ में वस्तुतः गेय पद संकलित हैं जिनकी परंपरा बहुत पुरानी है । साखी के दोहे में मुख्यतः साम्प्रदायिक प्रिया और सिद्धान्त के उपदेश मिलते हैं । ‘डा० स्वामसुन्दर दास द्वारा सम्पादित तथा बाथी नानरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित ‘कबीर ग्रन्थावली’ की भी प्रामाणिकता में पूर्ण मन्देह व्यक्त किया जाता है ।

### छन्द-भाषा शैली :

कबीर ग्रन्थावली में संग्रहीत वाणी में तीन प्रकार के छन्दों का प्रयोग मिलता है । इनकी सभी रचनाएँ मुक्तक शैली में हैं, क्योंकि व्यंग्य करने के लिए मुक्तक ही सर्वथा

उपयुक्त ठहरते हैं। इन रचनाओं में कबीर ने सामाजिक आधार-विचारों पर कम कर ध्यान दिया है। प्रचार और उपदेश के क्षेत्र में भी मुक्तक प्रबन्ध काव्य की अपेक्षा अधिक उपयोगी ठहरता है। कबीर ने हृदय की गहनतम अनुभूतियों को भी इसी मुक्तक शैली में प्रस्तुत किया है जिन्हें उनकी 'रमनी' और 'शब्द' में देखा जा सकता है। अनेक प्रकार के रूपको एवं अन्वोक्तियों के द्वारा ही कबीर ने ज्ञान की बातें कही हैं।

कबीर की भाषा के विषय में निर्णय लेना कठिन बात पड़ता है। क्योंकि उन्होंने स्वयं अपनी वाणिशो को व्यवस्थित ढंग से लिपिबद्ध नहीं किया था, परन्तु उनके शिष्यों ने ही, जो विभिन्न भाषा-भाषी थे, उन्हें पंजड़ का रूप प्रदान किया है। जिनमें सरकारीन विभिन्न भाषाओं का मेल उनकी रचनाओं में दिखाई पड़ता है। कबीर की भाषा व्याकरण के बन्धनों से सर्वथा मुक्त है। उनके शेष पद्यों में कहीं-कहीं मजभाषा एवं पूरबी बोझी के प्रयोग भी मिल जाते हैं। उदाहरणार्थ—

“हो बलि कब देखौंगी तोहि ।

अहनिन आतुर दरसन कारनि ऐसी व्यापा गहि ॥

×

×

×

बहुत दिनन के बिछुरे भाषी, मन नहि बाधे भीर ।

देह छटा तुम मिलहु कृपा करि आरतिवन्त कबीर ॥”

आगे चलकर हमें सूर के पदों में भी इसी भाषा के दर्शन होने होंगे। बीजक के आधार पर बिचार ब्रह्म ने उनकी भाषा को ‘ढेठ प्राचीन पूरबी’ माना है। मूलतः इनकी भाषा संस्कृत भाषा है। इन्होंने काव्य रचना किसी एक स्थान पर बैठ कर नहीं की है, वेग के विभिन्न अवस्थाओं का भ्रमण कर उपदेश देना ही उनके जीवन का प्रधान लक्ष्य था जिसने विभिन्न भाषा-भाषी क्षेत्रों की भाषा का प्राण जाना इनमें स्वाभाविक है। इनकी रचनाओं पर पंजाबी और राजस्थानी का प्रभाव स्पष्ट है। बा० श्याम-सुन्दर दास ने उनकी भाषा को ‘पंचमेल खिचड़ी’ कहा है। इसमें पूरबी बोझी, अवधी, भोजपुरी, पंजाबी और राजस्थानी सभी का मेल है। कबीर का अपना एक निराला व्यक्तित्व था। उनके जैसा मौलिक समाज मुबारक एवं आन्तिदशी सत्य उस युग में दुहरा नहीं पड़ा हुआ। भाषा और छन्द-बोझी की दृष्टि से उनका महत्व भले ही न हो पर, भाव की दृष्टि से कबीर का महत्व अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

आत्मा और परमात्मा के सम्बन्धों की जिस ढंग से चर्चा कबीर ने अपनी रचनाओं में की, उसने एक विशिष्ट काव्य-शैली को शक्ति प्रदान की, जिसको रहस्यवाद के नाम से पुकारा जाता है। कबीर का रहस्यवाद भूषिणों के रहस्यवाद से प्रभावित होते हुए भी कुछ अर्थों में निम्न था। सूफी ‘साधु’ (ब्रह्मा) को प्रियतमा के रूप में

देखते हैं और स्त्री-सौन्दर्य में उसकी भावना करने हैं, पर कबीर इसके विपरीत स्वयं को स्त्री-रूप में कल्पित करते हैं तथा 'माध्य' को गुरु के रूप में देखते हैं ।

जहाँ पर कबीर ने अपनी माधवा के मिष्टान्तों का प्रतिपादन किया है वहाँ पर उनकी रचनाओं में रहस्यवाद का नीति मिलने लगता है । अनेक प्रकार के रहस्यों और अन्योन्या के माध्यम से ही उन्होंने अपनी रहस्यानुभूति को अभिव्यक्ति दी है । ईश्वर-प्रेम को व्यंजना अन्योक्तियों द्वारा मूर्तियों में अत्यधिक प्रचलित थी । मूर्तियों के यहाँ 'ब्रह्म' को सर्वव्यापी प्रियतम या माध्या के रूप में स्वीकार कर हृदय की भावनाओं को प्रस्तुत करने का प्रयत्न था । कबीर पर भी यही प्रभाव पड़ा और उनकी वाणियों में जो भावात्मक रहस्यवाद की मन्त्रक दिखाई पड़ती है वह सूक्तियों की सम्मंगति का ही परिणाम है । कबीर के उन पदों में, जिनमें उन्होंने 'ब्रह्म' को प्रति या स्वयं मानकर तथा अपने को पानी के रस में जलित करके उससे आत्म निवेदन किया है, रहस्यवाद की छलक मिल जाता है । एक अर्थोक्ति के द्वारा इसे स्पष्ट किया जा सकता है—

“मार्ग के मंग मामुर आई ।

मंग न मृती, स्वाद न माना, गा जीवन मपने सो नाई ॥

जता चार मित्रि लगन गुषादी, जता पंच मित्रि माढ़ो छायो ।

भयो विवाह चली बिन दुलह, बाहु जात ममघा नमझाई ॥”

कबीर के उन पदों में भी रहस्य-भावनाओं का दर्शन होता है जिनमें उन्होंने परमात्मा से सानिध्य की गहन अनुभूतियों को व्यक्त किया है । वह सबको जता देना चाहते थे कि मैंने ब्रह्म का माध्यात्मिक स्वीकार कर लिया है । इसके लिए उन्होंने प्रतीकात्मक भाषा का सहारा लिया है । आत्मा के भीतर ही परमात्मा का निवास है, इससे सम्बन्धित वाणियों में भी उनकी रहस्यभावना प्रकट हुई है । उन्होंने अपने जगैरिषिक आनन्द की अभिव्यक्ति के लिए अन्योक्तियों को बाँधी ही, किन्तु इनके माध्य ही उलटवामियों को भी अपनी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिए प्रयोग में लाया और कुछ विद्वानों के अनुसार इनसे उलटवामियों में भी कहीं-कहीं रहस्यवाद भावना को देखा जा सकता है ।

रैदास :

ऐसा स्वीकार किया जाता है कि स्वामी रामानन्द जी के जो १२ शिष्य माने जाते हैं उनमें रैदास भी हैं । इन्हें रविदास के नाम से भी जाना जाता है । वे जाति के चमार थे, जिन्हें आजकल हरिजन के नाम से पुकारा जाता है । रैदास ने अपने कई पदों में अपने को 'खलास चमारा' कहा है । लगता है कबीर के बहुत बाद इन्होंने

रामानन्द जी से दीक्षा ली, क्योंकि उन्होंने अपने एक पद में कबीर और सेन नाई के करने की बात कही है। इनके पदों को देखने से ऐसा जान पड़ता है कि वे निर्गुणोपासना में विश्वास करते थे। पर सगुणोपासना का उन्होंने कही खंडन नहीं किया। इनका कोई ग्रन्थ नहीं मिलता। फुटकल पद ही 'बानी' के नाम से 'संत बानी सिरीज' में संग्रहीत है जिनमें इनके आत्मनिवेदन के साथ ही साथ तात्त्विक भावों की अभिव्यक्ति भी मिलती है। संत भग्ना और मीराबाई ने बड़े आदर के साथ रैदास का नाम लिया है।

दादू :

संत दादू अथवा दादू दयाल का जन्म सं० १६०१ ( सन् १५४४ ई० ) में अहम-दाबाद में हुआ था। इनकी जाति के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। कुछ लोग इन्हें ब्राह्मण और कुछ लोग धुनियाँ वंश में उत्पन्न मानते हैं। पं० सुधाकर द्विवेदी ने इनको मीची वंश में उत्पन्न माना है। डा० हजारोप्रसाद द्विवेदी ने इनके धुनियाँ होने की बात को अधिक प्रामाणिक मानने पर बल दिया है। इनकी मृत्यु सं० १६६० ( सन् १६०३ ई० ) में हुई। ऐसा विश्वास किया जाता है कि मन्नाट अकबर ने दादू को एक बार फतेहपुर सीकरी में बुलाकर सत्कार किया था, जो ४० दिनों तक चलता रहा।

मन्तदास और जगन्नाथदाम नामक इनके दो शिष्यों ने इनकी धानियों का संग्रह 'हरकें बानी' नाम से किया था। फिर बाद में चल कर रज्जव जी ने इसका सम्पादन 'अंग-बन्धु' नाम से किया। रचनाओं में तो इन्होंने संत कबीर के ही मार्ग का अनुसरण किया है पर उनकी भी अखंडता और असामाजिक वृत्तियों पर प्रबल प्रहार करने की प्रवृत्ति इनमें नहीं पाई जाती। स्वभाव से ही ये विनम्र, संत प्रकृति के थे, जिनकी झलक इनकी रचनाओं में मिल जाती है। ये तुलसीदास के समकालीन थे। प्रेम के अनन्य उपामक होने के कारण भगवान के प्रति इनका विरह निवेदन इनके पदों में अत्यन्त सुन्दर बन पड़ा है। इनकी भाषा में पश्चिमी राजस्थानी का मेल है और इन्होंने पदों में मुसलमानी साधना के शब्दों का भी प्रयोग किया है।

सुन्दरदास :

निर्गुण संतों में सुन्दरदास सर्वाधिक पढ़े-लिखे शास्त्रीय विद्वान् थे। इनका जन्म चैत्र शुक्ल ६ सं० १६५३ ( सन् १५९६ ई० ) में चौसा नामक स्थान ( जयपुर ) में हुआ था। पिता का नाम परमानन्द और माता का नाम सती था। ये जाति के खण्डेलवाल बनिए थे। जब इनकी अवस्था छः वर्ष की थी तभी इन्होंने दादू पंथ स्वीकार कर लिया। ३० वर्ष की आयु तक काशी में रहकर इन्होंने व्याकरण, वेदान्त और पुराणादि की शिक्षा प्राप्त की। फारसी का भी इन्हें अच्छा ज्ञान था। काशी से लौट कर राजपूताने के फतेहपुर ( मेरवावटी ) नामक स्थान में रहने लगे, जहाँ के नवाब अलिफ खाँ ने इन्हे बहुत आदर दिया। देखने में भी इनका शरीर बहुत अच्छा,

रंग गीरा, और रूप मुन्दर था। ये बाल-ब्रह्मचारी थे और जहाँ कहीं भी स्त्री-चर्चा चलती थी वहाँ ने दूर हट जाते थे। इनके मृदुल स्वभाव की कोमलता एवं मादुरता ज्ञान-भारिमा में मिलकर अनूठे माहिन्य का निर्माण कर चुकी है। देश-देशान्तर घूम आने के कारण इनके अनुभव का क्षेत्र अत्यन्त विद्याल था इनके काव्य का विषय अचिन्तित संस्कृत ग्रन्थों से संग्रहीत तन्वेषाद है। यद्यपि इनकी रचना मग्न प्रौढ़ ब्रजभाषा में है, फिर भी उसे उन्होंने छत्र-बन्ध आदि प्रहेलिकाओं से उन्हे मजाने का प्रयास किया है। इनमें मन्देह नहीं कि वे शास्त्रीय ढंग के एकमात्र निर्गुण कवि हैं। इन्होंने अन्य निर्गुण कवियों का भाँति केवल पदों में ही अपनी रचनाएँ नहीं की हैं, शेरदू कवित्त और सबैयों में भी की है, जिनमें यमक और अनुप्रास की मुन्दर योजना पायी जाती है। भक्ति, शमन्तर्वा, नीति तथा देशाचार को इनके काव्य में स्थान मिला है। सामाजिक आचार-व्यवहार के सम्बन्ध में भी इन्होंने अपने ढंग से कुछ चर्चियाँ की हैं जिनमें उनके विरोधी स्वभाव का भी परिचय मिलता है। मौलिकता का अभाव होते हुए भी अपनी व्यापकता के कारण मुन्दरदास जी संत साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं।

**सिक्ख गुरु तथा अन्य संत कवि :**

जिन प्रमुख निर्गुण संत कवियों की चर्चा की गई है उनके अतिरिक्त भी अनेक ऐसे संत कवि रहे हैं जिन्होंने इस संत काव्य-धारा को आगे बढ़ाया है। 'संत-संघना' जिन्हें कपाई जाति का कहा जाता है—संत नामदेव के समकालीन थे। इनका एक पद **आदि ग्रंथ** में संग्रहीत है। नाई जाति के भक्त खेन या सेना संत ज्ञानेश्वर के शिष्यों में थे। कुछ लोग इन्हें स्वामी रामानंद का शिष्य नहीं मानते हैं। इनका भी एक हिन्दी पद आदि ग्रंथ में संग्रहीत है। बावरी सम्प्रदाय का प्रवर्तन करने वाली चावरी साहिब मायानंद की शिष्या थीं और माथानंद रामानंद के प्रशिष्य और दयानंद के शिष्य थे। उनकी कोई रचनाएँ नहीं प्राप्त होतीं। बावरी साहिब अच्छी कविताएँ लिख लेती थीं। भगवद्-ग्रंथ में मस्त रहने के कारण ही इनका नाम सम्मन्वतः बावरी पड़ा होगा। भाषा पर इनका बहुत अच्छा अधिकार था। इनके दो पद ही प्राप्त होते हैं। इनके शिष्य संत बीरू माह्व भी अच्छे कवि थे। कबीर के पुत्र कहे जाने वाले कमाल की भी गणना निर्गुण संतों में की जाती है। धरमदान दांधवगढ़ के रहने वाले आनि के शिष्य थे और कबीर के प्रभाव में आकर निर्गुण संत मत की ओर प्रवृत्त हुए। कबीर से इन्होंने सत्यनाम की दीक्षा ली थी और दली-दान के स्वर्गवास के उपरान्त इनको गद्दी के अधिकारी हुए। इनकी रचनाएँ बोली होने पर भी काफी प्रिय थीं कबीर जैसी कठोरता और कर्कशता इनमें नहीं है। प्रेमवन्ध को लेकर ही इन्होंने अपनी बातों का प्रसार किया। विस्मोर्टे संग्रहालय के सम्पादक



जम्भनाथ की रचनाओं का छोटा सा संग्रह खंडवा से प्रकाशित हुआ है। निरंजनी-संप्रदाय के मस्थापक श्री हरिदास निरंजनी के शिष्य प्रशिष्यों में कई अच्छे साहित्यिक हुए हैं। स्वयं भी ये उत्कृष्ट रचनाएँ करते थे।

भारतीय धर्म साधना को प्रभावित करने वाले महात्माओं में 'गुरु नानक देव' का स्थान बड़े महत्व का है। इनका जन्म सं० १५२६ (सन् १४६६ ई०) की अक्षय तृतीया को पंजाब के राई-मोई के सखबदी नामक ग्राम में हुआ था जिसे अब ननकाना साहेब कहते हैं और पश्चिमी पाकिस्तान में पड़ गया है। स० १५६५ (सन् १५३८ ई०) में इनका स्वर्णवास हुआ। मिनख साहिब के प्रवर्तकों का साहित्य बड़े ही महत्व का है। प्रथम गुरु नानक से लेकर १०वें गुरु तक लेकर ये सिक्ख संत बराबर भक्ति भजन गाते रहे। इनके द्वारा सुन्दर गेय पदों की रचनाएँ हुई हैं। अन्तिम गुरु गोविन्द सिंह ने तो 'गुरु-ग्रंथ साहब' का संपादन कर उसे गुरु की गद्दी पर ही प्रतिष्ठित कर दिया। इसमें पूर्ववर्ती संतों के साहित्य को एक स्थान पर संग्रहीत करने का सुन्दर प्रयास किया गया है। 'गुरु ग्रंथ साहब' में सभी संतों की वाणियाँ मिल जाती हैं। गुरु गोविन्द सिंह ने 'गोविन्द रामायण' नामक रचना की। इन संतों की रचनाएँ दोहा, साखी, श्लोक तथा गेय-पदों में मिलती हैं। गुरु नानक के शिष्य गुरु अंगद तथा अमरदास, रामदास, अर्जुनदेव एवं गुरु तेग बहादुर आदि सभी कवि थे। शेष फरीद, आनन्दघन, मल्लूदास, अक्षर अनन्ध गुलाब साहब, गरीबदास और चरणदाम आदि का नाम भी संत कवियों में लिया जाता है।

चरणदास द्वारा प्रवर्तित चरणदासी संप्रदाय की संत कवियत्री 'सहजो बाई' की समस्त रचनाओं का संग्रह 'सहजो प्रकाश' नाम से प्रकाशित हुआ है। इनके अनेक पद राग-रागिनियों से युक्त हैं, जिससे इनके संगीत ज्ञान का परिचय मिलता है। इनका जन्म दिल्ली के प्रतिष्ठित वणिक्-वंश में सं० १७४३ (सन् १६८६ ई०) में हुआ था। चरणदास की दूसरी शिष्या 'दयाबाई' का जन्म भी दिल्ली में सं० १७७५ (सन् १७१८ ई०) में हुआ। इनकी दो रचनाएँ 'दयाबोध' और 'विनय मालिका' नाम से प्राप्त हैं। इनकी रचनाएँ भी सहजो बाई के ही ढंग पर हुई हैं।

## प्रेमाश्रयी शाखा

ज्ञानाश्रयी शाखा के निर्गुण कवियों ने जिस प्रकार निर्गुण भक्ति साधना में ज्ञान की महत्ता पर विशेष बल दिया उसी प्रकार प्रेमाश्रयी शाखा के सूफी कवियों ने हृदय पथ पर विशेष जोर दिया। इन कवियों ने अपनी बातें अटपटी भाषा एवं उलटवासियों के रूप में न कहकर अत्यन्त सरल ढंग से की जो अत्यधिक स्वाभाविक और हृदय के सन्निकट थी। ईश्वर की प्राप्ति के लिए विकसित प्रेम को व्यक्ति के जीवन में इन्होंने

स्वीकार किया जिसके लिए इन कवियों ने साखी शब्दों और कवित्तों का सहारा न लेकर प्रबन्ध काव्यों का सहारा लिया । अपने प्रबन्ध काव्यों के लिए सूफी कवियों ने तत्कालीन समाज में प्रचलित लौकिक प्रेम कथानकों को चुना जिनसे जनता परिचित थी । इन्हीं परिचित लोक कथाओं को अपनाने के कारण सूफी सन्तों की रचनाओं का लोगों के ऊपर व्यापक प्रभाव पड़ा । सावना के क्षेत्र में गुरु की महत्ता प्रेमाश्रयी शास्त्रा के कवि भी स्वीकार करते हैं । लौकिक प्रेम को ही उन्मुख कर अलौकिक प्रेम के घराबल पर ले जाना इन कवियों का प्रमुख लक्ष्य है । लौकिक प्रेम की प्राप्ति में जिन प्रकार अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ना है उसी प्रकार आत्मा और परमात्मा के बीच विकसित होने वाले प्रेम के मार्ग में भी अनेक बाधाएँ आती हैं । निष्काम और निःस्वार्थ प्रेम के द्वारा ही व्यक्ति परमात्मा से मिल सकता है पर बाधाओं से बच निकलने के लिए मार्ग दर्शक गुरु की आवश्यकता रहती है । सूफी भी एकेश्वर-वादी होता है और वह आत्मा तथा परमात्मा में कोई अन्तर नहीं मानता । उनके सिद्धान्त में अद्वैत भावना की ही प्रधानता रहती है । इनकी कुछ साम्प्रदायिक मन्दा-बलियाँ हैं जिनका प्रतीकात्मक प्रयोग ये करने रहते हैं । जैसे आत्मा के लिए वन्दा, प्रेम के लिए इश्क, परमात्मा के लिए हुक और साधना की अन्तिम अवस्था के लिए भारिफत तथा गुरु के लिए पीर शब्द का । इन चारों के प्रमुख कवियों में अधिक मुसलमान सन्त ही रहे जिनकी साहित्यिक महत्त्व प्रदान किया जा सकता है । इन कवियों द्वारा हिन्दू मुस्लिम संस्कृति की गंगा यमुना बहने का अद्भुत प्रयास हुआ जिसका प्रभाव ज्ञानाश्रयी शास्त्रा के सन्तों से किसी प्रकार कम नहीं हुआ । प्रेम कथाओं में सूफी सिद्धान्तों का मन्त्रित्व इन कवियों का प्रमुख उद्देश्य था जिनमें इन लोगों ने ज्ञानमार्गी सन्तों की भाँति ब्रह्म को पुरुष और आत्मा को नारी न मानकर ब्रह्म को नारी और आत्मा को पुरुष के रूप में स्वीकार किया । इससे मुसलमान सूफी सन्तों की अपनी धार्मिक मान्यताओं का परिचय मिल जाता है । हिन्दू कथानकों को जो इन लोगों ने चुना और उनके निर्वाह में उन्होंने हिन्दू आदर्शों की रक्षा भी की पर आधारित सूफी सिद्धान्तों की ही की । इनके प्रबन्ध काव्यों में प्रेमी-प्रेमिका के जिन लगाव प्रेम, जिन बिरह जन्य कठिनाइयों, गुरु द्वारा दिए गए उपदेशों एवं मार्ग प्रदर्शन और अन्त में जिस महा मिलन का वर्णन है वह सूफी सिद्धान्तों के अनुसार ही है । भाषा इनकी अवधी तथा दोहा-चौपाई इनके प्रिय छन्द रहे । मनसवी पद्धति और शृंगार रस इनका प्रमुख प्रतिपाद्य रहा जिनके द्वारा इन्होंने सूफी रहस्यवाद का प्रवर्तन किया ।

प्रेमाश्रयी शास्त्रा के कवियों ने हिन्दू प्रेम कथानकों को जो अपनी रचना का आधार बनाया है उससे यह नहीं समझना चाहिए कि इनकी धार्मिक दृष्टि उदार थी ।

मन्त होने के नाते इनकी वाणी मृदुल अवश्य थी, पर इनमें धार्मिक कट्टरता की कमी नहीं है। इन लोगों ने हिन्दू विरोधी तत्वों को ही अपने काव्य में स्थान दिया है। इनके प्रबन्ध काव्यों का एक भी नायक पुरुष नहीं है, इन लोगों ने अपने काव्यों के नाम तक भी स्त्री परक दिए हैं और जहाँ कहीं भी हिन्दू नायकों की प्रसंगात् वर्ण आयी भी है उन्हें ऐसे सन्दर्भ में रखा है कि वे राक्षस आदि कोटि में आते दिखलाई पड़ते हैं। इस प्रकार इन काव्यों में आकर हिन्दू प्रेम कथानकों के नायकों का मारा औदार्य और उनकी सारी उदात्तता समाप्त हो गई है। धार्मिक जहर इन कवियों में भी है, पर अन्तर इतना ही है कि यह जहर मीठा है और देर से अमर करता है। पर है जहर ही। आत्मा और ब्रह्म के प्रतीकों तक को इन कवियों ने छलट दिया है। ब्रह्म को पुरुष न मानकर नारी को ब्रह्म माना है। इसका अर्थ कदापि यह नहीं कि इन कवियों की संस्कृति नारी को पुरुष में अधिक महत्त्व देती है जिसका प्रभाव अनजाने इनके काव्य पर पड़ा है, बल्कि किसी-न-किसी रूप में उन्हें हिन्दू धर्म विरोधी अभियान चलाते रहना है न प्रत्यक्ष तो परोक्ष ही सही। इस प्रकार तत्कालीन मुसलमानी शासन की धार्मिक कट्टरता और हिन्दू-धर्म विरोधी प्रवृत्तियों से ये सूफी सन्त भी अपने को मुक्त नहीं रख सके हैं।

### कुतबन :

ये चिश्ती वंश के शेख बुरहान के गिफ्त और जौनपुर के शासक हुसेन शाह के आश्रित कवि थे। ये लगभग मध्व १५५० (सन् १४९३ ई०) के आस-पास वर्तमान थे। सन् ६०६ हिजरी अर्थात् संवत् १५५८ (सन् १५०१ ई०) में इन्होंने 'मृगावती' नाम की कहानी चौपाई-शैली के क्रम में लिखी। अवधी भाषा और मगध की शैली में लिखा यह काव्य चम्बरनगर के राजा और कंचनपुर की राजकुमारी 'मृगावती' का प्रेम वर्णन है। इसमें सूफियों की शैली के अनुसार बीच-बीच में रहस्यमय आध्यात्मिक संकेत मिल जाते हैं।

### संभक्त :

इनके जीवनवृत्त के सम्बन्ध में कुछ भी ज्ञात नहीं। केवल इनकी रचना 'मधुमालती' की एक खंडित प्रति प्राप्त हुई है। आचार्य शुक्ल जी के अनुसार ये जायसी के पूर्ववर्ती कवि थे और इनका रचना काल सं० १६५० (सन् १८९३ ई०) और १६६५ (सन् १९३८ ई०) के बीच में है।

'मधुमालती' के बाद दक्षिण के भायर नसरती ने भी संवत् १७०० (सन् १६४३ ई०) में 'मधुमालती' के आधार पर 'मुलखने इस्क' नामक एक प्रेम कहानी रचिखनी उर्दू में लिखी।

## मलिक मुहम्मद जायसी

### जीवन परिचय :

हिन्दी प्रेमान्धनक काव्य परम्परा के सर्वश्रेष्ठ कवि जायसी का जन्म अवध के जायम नामक ग्राम में हुआ था, जिसने ये जायसी कहलाए । मलिक इनकी पंक्ति उग्राधि थी जिसे भी इनके नाम के साथ जोड़ कर इन्हें मलिक मुहम्मद जायसी कहा गया । 'आखिरी कलाम' नामक इनकी पुस्तक की एक पंक्ति से इनके जीवन वृत्त पर कुछ प्रकाश पड़ता है—

“भा अवतार मोर नौमदा, जान बग्न लगर कवि बदा ।”

उपर्युक्त पंक्ति से सिद्ध होता है कि जायसी का जन्म ६०० हिजरी अर्थात् सन् १४६२ ई० के लगभग हुआ था । कवि की यह जन्म तिथि अनुमानाश्रित ही है क्योंकि उपर्युक्त पंक्ति का अर्थ ठीक ठीक नहीं मिलता । इनसे तो मात्र यही ध्वनि निकलती है कि जन्म के ३० वर्ष बाद ये मन्दिर कविता करने लगे । इन्होंने प्रसिद्ध सूफी फकीर नेक मोहिदी ( मोहीउद्दीन ) को अपना गुरु बनाया था और जायम में ही रहते थे । अपनी प्रसिद्ध रचना 'पद्मावत' का आरम्भ इन्होंने जायम में ही किया था पर कुछ काल के लिए बीच में जायस से चले गए थे ऐसा जान पड़ता है । पुनः जायम लौट कर आने पर ही कवि ने 'पद्मावत' की रचना समाप्त की ।

“जायम नगर बरम अस्यानू ।

तहाँ आइ कवि कीन्ह बनानू ॥”

प्रतिभा के धनी जायसी शरीर से अमृन्दर श्री नहीं बल्कि कुरूप भी थे और चेचक से उनकी एक आंख भी जाती रही । अपनी इस कुरूपता और काने होने का उल्लेख करते हुए उन्होंने अपनी कुलना मुक्ताचार्य आदि से की है कि वदन्ती के अनुसार इनकी कुरूपता पर तत्कालीन सम्राट् बोरखाह को हँसी आ गई थी, जिसके उत्तर में जायसी ने कहा था कि “मोहि का हँसति कि कोहरहि ॥” इनकी गणना अपने समय के सिद्ध फकीरों में की जाती थी और अमेठी नरेश के यहाँ इनका बड़ा सम्मान था । जीवन के अन्तिम दिनों में जायसी अमेठी चले आए थे और स्विकन्ती के अनुसार यहाँ मंगरावन में दैवयोग से एक सिकारी की गोली से इनकी मृत्यु हुई । इनका मृत्यु काल २ रजब ६४६ हिजरी अर्थात् सन् १५४९ ई० माना जाता है । अमेठी के राजाराम सिंह की जायसी पर बड़ी श्रद्धा थी । परिणामस्वरूप अमेठी राज की ओर से मंगरावन में जायसी की समाधि बनी, जिन पर आज भी महाकवि की स्मृति में दीपक जलाए जाते हैं ।

जायसी अपने पुत्रों की अकाल मृत्यु हो जाने के कारण जीवन से और भी विरक्त हो गए थे। ये स्वभाव से बड़े निर्लौमी, सरल, साधु-सत्संग के प्रेमी और ईश्वर भक्त थे। हिन्दू-मुसलमान सभी साधुओं का सत्संग इन्हे प्रिय था। सत्संग के कारण ही जायसी हिन्दू धर्म सम्बन्धी व्यापक जानकारी कर सके थे जिनका उपयोग उन्होंने अपने काव्य 'पद्मावत' में किया है। शेख मुहम्मद हसन औलिया के अतिरिक्त संयद अमरफ का नाम भी जायसी ने गुरु के रूप में लिया है।

## रचनाएँ

जायसी द्वारा रचित ग्रंथों की संख्या यद्यपि अधिक बताई जाती है पर अभी तक पद्मावत, अलरावत, आखिरी कलाम, कहरानामा, मसलानामा और चित्ररेखा नामक छ. कृतियाँ ही प्रकाशित हो सकी हैं। हिन्दी के प्रबन्ध काव्यकारों में लोकप्रियता की दृष्टि से गोस्वामी तुलसीदास के बाद महाकवि जायसी का ही नाम लिया जाता है। 'रामचरित मानस' की रचना करके तुलसीदास ने निर्गुण सन्तों और प्रेमास्थानक सूफी कवियों को पर्याप्त निस्तोज किया और काव्य के माध्यम से चल रहा यह आन्दोलन एक प्रकार से अवरोध ही हो गया, पर अपनी काव्य प्रतिभा, दृष्टि की व्यापकता, मानव जीवन की गूढ़ गम्भीर व्यंजना एवं भर्मस्पर्शिन शक्ति के कारण जायसी का महत्व अधुण रहा। सूफी सिद्धान्तों में दृढ़ भक्ति रखते हुए भी उन्होंने सत्संग के आधार पर अपने ज्ञान को व्यापक बनाया है। मुसलमान फकीर होते हुए तथा अपने धर्म ग्रंथ कुरान के प्रति दृढ़ आस्था रखते हुए भी उनमें अन्य धर्मों के प्रति घृणा का भाव अपेक्षाकृत कम था। उनकी कृतियों से स्पष्ट हो जाता है कि योग, वेदान्त, रसायन, ज्योतिष, दर्शन तथा काव्य कला में उनकी पर्याप्त रुचि थी। यह दूसरी बात है कि सत्संबन्धी विषयों की व्यवस्थित जानकारी न होने के कारण वर्णन में असंगतियाँ रह गई हैं। अन्य निर्गुण सन्तों की भाँति अन्य साम्प्रदायिक मत-मतान्तरों के खण्डन में रुचि न लेने के कारण ही जायसी अधिक लोकप्रिय हो सके हैं। भारतीय जनता में प्रचलित प्रेम कथाओं को ही इन्होंने अपने काव्य का आधार बनाया है, जिसमें उनके रीति-रिवाज और धार्मिक सिद्धान्तों का भी सल्लेख हुआ है। सूफी सिद्धान्तों का निरूपण तो हुआ ही है। परिणाम स्वरूप इनकी रचना हिन्दू, मुसलमान दोनों में ही लोकप्रिय हुई।

## लोकप्रियता

जायसी की रूपाति के मूल में उनकी रचना 'पद्मावत' है जो कवि की सर्वश्रेष्ठ रचना है। अन्य साधुओं में भी इसके अनुवाद किए गए हैं। फारसी के कवि रजिया

तथा नज्मी ने अलग अलग 'पद्मावत' का अनुवाद फारसी में किया। इस काव्य की कहानी को फारसी गद्य और उर्दू के शेरों में भी उतारा गया है। मध्ययुग में अलादुल ने बंगला और आधुनिक युग में ए० जी० धिप्पे ने अंग्रेजी में इसका अनुवाद प्रस्तुत किया। भारत के विभिन्न भागों में 'पद्मावत' की प्रतियाँ मिली हैं। निःसन्देह परवर्ती नूफी कवियों को 'पद्मावत' प्रभावित करता रहा है।

पद्मावत का रचना काल कवि के ही शब्दों में—

“मन नव मैं सत्ताइस अहा। कवा खरम बन कवि कहा ॥”

६२७ हिजरी अर्थात् सन् १५२० ई० के लगभग ठहरता है। फारसी की मसनवी शैली में इस काव्य की रचना हुई है, पर पद्धति भारतीय है। फारसी की मसनवी शैली का केवल प्रभाव भर दिखलाई पड़ता है। मसनवी शैली में सर्वप्रथम ग्रन्थारम्भ में ही आहुवक्त की प्रशंसा की जाती है और इसमें आहुवक्त 'शिराह' की प्रशंसा की गई है—

“शिराह दिल्ली मुन्जानू। चारह खंड तर्प जब मानू ॥

जो ही छाज राज ओ पाहू। सब राजा मुई बरा ललाहू ॥”

'पद्मावत' में वर्णित प्रेम कथा को जायसी के पूर्व भी साहित्य में स्थान मिल चुका था। राज बल्लभ पाठक ने सन् १४१० ई० में संस्कृत भाषा में इसकी कहानी लिखी थी। 'पृथ्वीराज रासो' के पद्मावती समय की कहानी भी जायसी द्वारा वर्णित कहानी से मिलती जुलती है। हर्ष कृत 'रत्नावली' नाटिका की नायिका भी सिंहलद्वीप की ही है। आचार्य पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने भी मंजित किया है कि 'जायसी ने प्रचलित कहानी को ही लेकर नूतन व्योरा की मनोहर कल्पना करके इसे काव्य का सुन्दर रूप दिया है। इससे स्पष्ट होता है कि पद्मावती की प्रेम कहानी का कोई न कोई लोक प्रचलित रूप अवश्य था जिसे समय समय पर अपने मतानुसार कविगण काव्य में चित्रित करते रहे हैं।

जायसी कृत 'पद्मावत' की कथा दिल्ली मुन्जान अलाउद्दीन और चित्तौड़ की रानी पद्मिनी को लेकर लिखी गई है जिसमें इतिहास, कल्पना तथा नूतनी मिथान्तों का समन्वय है। संक्षेप में 'पद्मावत' की कथा इस प्रकार है। चित्तौड़ के राजा रतनसेन सिंहलद्वीप के राजा गंजवंत की बच्चा पद्मावती की अलौकिक सौन्दर्य-कथा सुक द्वारा सुनकर मुग्य हो सन्यासी वेष्ट में सिंहलद्वीप जाकर रूपावतिका के कारण उसने व्याह कर चित्तौड़ छोड़ते हैं। रतनसेन द्वारा निष्काशित राखवनेशन ने द्वैपवश नमस्कारार्थ शत्रुक अलाउद्दीन के सम्मुख पद्मावती का रूप वर्णन किया। फलतः मुन्जान ने उसे प्राप्त करने के लिए चित्तौड़ पर चढ़ाई कर दी। चित्तौड़ का पतन हुआ, रतनसेन बन्दी बनाया गया और पद्मावती ने प्रत्यात वीर शौरा, बालक तथा

सैनिकों की सहायता से उसे बन्दीगृह से मुक्त किया। बाद में कुंभलनेर के राजा देवपाल और रतनसेन ने पद्मिनी को लेकर ही युद्ध हुआ जिसमें परस्पर लड़ते हुए दोनों मारे गए। अलाउद्दीन ने चित्तौड़ पर अधिकार कर लिया और जब तक वह महल में पहुँचा रतनसेन की दोनों रानियाँ 'पद्मावती' और नागमती सती हो चुकी थीं जिससे अलाउद्दीन को पद्मावती के स्थान पर एक राख की ढेर ही मिल सकी। 'पद्मावत' में रूपक का अमफल निर्वाह—'पद्मावत' की कहानी को जायसी ने एक रूपक का स्वरूप प्रदान करना चाहा है, पर इस दिशा में उन्हे पूर्ण सफलता नहीं मिल सकी है क्योंकि रूपक का निर्वाह नहीं हो सका है। फिर भी इसकी कथा में रहस्यात्मकता का समावेश तो हो ही गया है। जायसी ने पद्मावती को बुद्धि, नागमती को संसार, अलाउद्दीन को माया, चित्तौड़ को भानव-सन, रतनसेन को आत्मा, राघव-वैद्यन की शैतान तथा तोते को गुरु के रूप में चित्रित करना चाहा है।

‘तन चित उर मन राजा कीन्हा । हिय सिफल, बुधि पद्मिनी शीन्हा ।

गुरु मुआ जेइ पंथ देखावा । बिनु गुरु जगत को निरगुन पावा ?

नागमती यह दुनिया धंवा । बाँधा सोइ न एहि चित बंधा ।

राघव दूत मोई शैतानू । माया अलाउदी मुलतानू ॥

आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल ने इस काव्य को प्रेमसाधा परम्परा की प्रौढ़ रचना माना है। इसके पूर्वार्द्ध में तो- प्रेम मार्ग का ही संकेत है, पर उत्तरार्द्ध में लोकपक्ष को स्थान मिला है। सूफी सन्तो ने अपने साध्य अर्थात् परब्रह्म को परम सौन्दर्य के रूप में देखा है और नारी सौंदर्य में उसकी छाया का अनुभव किया है। इसीलिए जायसी का ब्रह्म प्रियतमा पद्मिनी के रूप में और जीव प्रियतम रतनसेन के रूप में चित्रित है। पद्मिनी परम ब्रह्म रूप है और रतनसेन साधक अर्थात् भक्त। यही कारण है कि जायसी ने अपने ग्रन्थ का नामकरण भी पद्मावती के नाम के आधार पर किया। पूर्व में ही उल्लेख किया जा चुका है कि रूपक का पूर्ण निर्वाह नहीं हो पाया है। प्रेम प्रसंगों की चर्चा करते समय संयोग शृंगार वर्णन में जायसी ने जो अश्लीलता दिखाई है, उसे देख कर आत्मा और ब्रह्म के सम्बन्ध में पाठक सोच भी नहीं सकता। ऐसे स्थल नितांत लौकिक और मानवीय हैं।

कथानक रूढ़ियों का प्रयोग

तत्कालीन प्रचलित कथानक रूढ़ियों का भी पद्मावत में यत्र-तत्र प्रयोग मिलता है, जैसे प्रेमसत्त्व को प्रधानता देना और आशय आलम्बन रूप में राजकुमार तथा राजकुमारी की ही कल्पना करना। (२) गुण श्रवण द्वारा नायक के हृदय में प्रेमोदय दिखाना। (३) सिंहलद्वीप को नौदर्य-प्रेम और वैभव विलास को श्रेष्ठ भूमि

- के रूप में कल्पित करना । ( ४ ) हारामन शुक का पंडित और वेदज्ञ होना ।  
 ( ५ ) प्रेमिका की प्राप्ति के लिए प्रेमी का योगी होना और अथक प्रयत्न करना ।  
 ( ६ ) प्रेम-परीक्षक और महायक श्य मे महादेव और पार्वती का आना ।  
 ( ७ ) शिवमंदिर में प्रेमी-प्रेमिका का मिलन और नायक का मूर्छित होना ।  
 ( ८ ) देववाणी और आकाशवाणी का उपयोग ( ९ ) पक्षी का दूत कार्य करना ।  
 ( १० ) पुनर्वियोग । ( ११ ) बलौकिक शक्ति ( लक्ष्मी ) की कृपा में पुनर्मिलन ।  
 ( १२ ) सपत्नी के प्रति ईर्ष्या । ( १३ ) लौकिक कथा के माध्यम से प्रेमाभिव्यक्ति ।

### प्रेम निरूपण

‘पद्मावत’ में जायसी ने जिस प्रेम का आदर्श उपस्थित किया है वह सुफियों से निम्न नहीं है । सूफ़ी ईश्वर को परम सौंदर्यमय मानने हुए, उसे ही प्रेम का एकमात्र पात्र स्वीकार करते हैं । समस्त और पूर्णत्व की अवस्था को ही सौंदर्य की संज्ञा दी गई है और इसी सौंदर्य की प्राप्ति मानव के समस्त प्रयत्नों का अन्तिम लक्ष्य है । प्रेम के माध्यम से ही सौंदर्यमयी इस सत्ता की अनुभूति हो सकती है । पर प्रेम की यह माघना बड़ी कठिन होती है और माघक को अपना उत्सर्ग तक कर देना पड़ता है । इस पथ पर चलने के लिए संसार से विरक्त हो जोगी, जपी, तपस्वी और सन्यासी बनना पड़ता है । पद्मावत में रतनसेन की स्थिति कुछ ऐसी ही है । उसे विश्वामि भी मरस प्रतीत होता है । काव्य में प्रेम मधु का रस भरने वाला कवि ही मत्वा कवि माना जाता है । कवि जायसी को तो सर्वत्र प्रेम की ही आलिमा दिखाई देती है । वे प्रेम के कवि हैं—

मुहमद कवि जो प्रेम का ना तन रक्त न मांनु ।

जेई मुख देखा तेई हँसा, मुना तो आए आंनु ॥

कर्धार की भौंठि खरटन-भरटन करने में जायसी का विश्वास नहीं था । उनकी प्रवृत्ति विध्वंसकारी नहीं बल्कि निर्माणकारी थी । उन्हें जहाँ कहीं भी अच्छाई दौख पड़ी है, उन्होंने उसे मस्तक झुकाया है, चाहे वह वेद हो अथवा कुरान । कुराह्यों से वे दूर भागना चाहते थे । वे असली माने में फकीर थे जिससे प्रेम की पार मिटाने के लिए माथूक ईश्वर की तलाश किया करते थे ।

### महाकाव्यत्व

मानव जीवन में आने वाले सभी भावों को महाकाव्यों में स्थान मिलता है, पर ‘पद्मावत’ में इसका इसलिए अभाव है कि यह जीवन की समग्रता को ग्रहण करने वाला महाकाव्य नहीं है । इस काव्य में रति को नवविधिक महत्त्व दिया गया है और अन्य भावों की अवतारणा मोड़ त्य में ही हुई है । वीर और शृंगार की योजना इस



काव्य में एक साथ होने के कारण नालित्य में कुछ कमी आ गई है। इस काव्य में संयोग और वियोग दोनों वर्णन अपनी चरम सीमा पर पहुँचे हुए हैं। रूप वर्णन में जायसी का मन खूब रमा है। शृंगार (रति) वर्णन में प्रकृति का उद्दीपन रूप चित्रित है। जायसी ने संयोग रति को उद्दीप्त करने के लिए पट-कृतु और वियोग 'रति' के लिए बारह मासा वर्णन का सहारा लिया है। जीवन की मार्मिक व्याप्ति को व्यक्त करने वाले प्रकृति के सादृश्य मूलक चित्र बड़े ही अच्छे बन पड़े हैं। बीच-बीच में आए जायसी के साम्प्रदायिक आप्रहों को यदि निकाल दिया जाय, जो खटकते हैं, तो संयोग शृंगार (रति) का इतना विगद एवं पूर्ण चित्रण हिन्दी साहित्य की प्रबन्ध काव्य-परम्परा में अन्यत्र दुर्लभ है। वियोग वर्णन में जायसी ने बड़ी ही तन्मयता दिखाई है और यहाँ लोक जीवन के प्रति उनका अनुराग देग्नते बनता है। वे भूक्त ही जाते हैं कि नागमती महलों में रहने वाली राज रानी हैं। रतनसेन के अभाव में वह एक ग्रामीण बाला की भाँति चूने वाले घर की चिन्ता करती है कि नाह (रतन सेन) बिनु उसे कौन छायेगा।

### रहस्यवाद

जायसी को रहस्यवादी कवि के रूप में स्वीकार किया जाता है। इनका रहस्यवाद अन्य सूफ़ी मन्तो की ही भाँति अद्वैत भावना पर आधारित है। इन्होंने परमात्मा को प्रिया के रूप में देखते हुए जगत के समस्त रूपों को उसी की छाया से उद्भासित बताया है। पद्मावती के रूप वर्णन में मख-खिल वर्णन की प्रणाली और अंग-प्रत्यंग चित्रण में सादृश्य मूलक अलंकारों का विधान परम्परानुसार ही हुआ है पर रूप सौन्दर्य के सृष्टिवादी प्रभाव की लोकोत्तर कल्पना करना जायसी की अपनी विशेषता है—

### अपरूप के कवि

‘बिनी छोरि झार जो बारा, सरगपताल होइ उजियारा।’

यहाँ पर कवि पद्मावती के साधारण रूप की चर्चा न करके उसके ऐसे रूप की चर्चा करना चाहता है जिसका प्रभाव सारे संसार पर पड़ रहा है। कवि ने इस रूप को 'पारस' रूप कहा है जिसके स्पर्श मात्र से जगत के रूप में माधुर्य की सृष्टि होती है। वस्तु वर्णन जायसी ने इस ढंग से किया है कि प्रस्तुत के साथ अप्रस्तुत परोक्ष सत्ता का भी भान पाठक को होता चलता है। इन पद्धति को समासोक्ति पद्धति के नाम से पुकारा जाता है। इस पद्धति के अनुसार यह आवश्यक नहीं है कि आदि में अन्त तक दो अर्थों का निर्वाह होता ही चले। अबसर निकाल कर कुछ ऐसे विशेषणों का प्रयोग कर दिया जाता है कि अप्रस्तुत अर्थ भी आभासित होने लग जाता है। परोक्ष सत्ता की ओर संकेत करने का अतिरिक्त उद्साह जायसी में दिखाई पड़ता है।

वे ऐसे प्रसंगों की खबरन तलाश करते जान पड़ते हैं कि उन्हें अप्रामुख की ओर इशारा करने का मौका मिल जाय । निहलगत, उनके जगोचे, मानमरोवर, पद्मावती का बाह्य रूप यदि ऐसे ही प्रसंग हैं ।

जायसी एकेश्वरवादी होते हुए भी अद्वैत वादियों की भाँति आत्मा और परमात्मा के अभेद को स्वीकार करते थे । भारतीय आर्य ग्रंथों का प्रभाव इन पर पड़ा था जिससे इनकी रचनाओं में वेदांत के विन्ध्य प्रतिविम्ब बाद की भी झलक मिल जाती है ।

### पद्मावत : कलापल

प्रबन्ध काव्य के समस्त उत्तम गुणों में पद्मावत युक्त है । अलंकारों का भी पर्याप्त प्रयोग इस काव्य में देखने को मिल जाता है । अविशयोक्ति अलंकार जायसी को बहुत प्रिय था और रूप वर्णन के मन्दन में वह प्रायः अविशयोक्ति पर उत्तर आते हैं—

“सरवर तीर पदमिनी आई । सोपा छोरि कैस मुकलाई ॥  
 मसि मुख अंग मलयगिरि बासा । नागिनि शोषि लीन्ह चहुँ पामा ॥  
 ओनई घटा परी जग छाँहा । समि के सरन लीन्ह अनु राहा ॥  
 भूलि चकोर दीति मुख लावा । मेच घटा महुँ बन्द देखवावा ॥”

उत्प्रेक्षा के भी अच्छे उदाहरण ‘पद्मावत’ में मिल जाते हैं—

“कोमल कुटिल केन नग कारे । करमिह नरे भुजंग बिसारे ॥  
 बेधे जानु मलै गिरि बासा । सीम चढ़े गोटहि चहुँ पामा ॥”

उपमा और रूपक अलंकारों का भी जायसी ने जमकर प्रयोग किया है ।

“बरिसै मया झंकोरि झंकोरी । मोर दुःख नैन बुबहि जसि ओरी ॥  
 पुरवा लग पुहमि जल पूरी । आकड़वान भई हों झूरी ॥’  
 हिया थार कृष कंचन लाहू । कनक कचोर छटे करि चाहू ॥  
 कुन्दन बेल नाजि अनु झूँरे । अत्रिउ नरे रतन दुइ मूँदे ॥

इस काव्य की रचना कवि ने दोहे चौपाइयों में की है । ठेठ अवधी भाषा का प्रयोग करने पर भी भाषा में मिठास अनुपम रचना जायसी की अपनी विशेषता है ।

### वन्ध ग्रन्थ

जायसी के वन्ध प्राप्त ग्रन्थ ‘अखरावट’ में जिसकी रचना पद्मावत के बाद मानी जाती है, जीव सृष्टि और ईश्वर के प्रेम सम्बन्धी विचार दो प्रकार के पद्यों में संकलित हैं । प्रथम प्रकार के पद्यों की रचना अक्षरों के प्रेम से हुई है और दूसरे प्रकार के वे

पद्य हे जिनका क्रम अक्षरों से नहीं है। 'आखिरी कलाम' में ईश्वर गुरु तथा मुहम्मद की स्तुति के साथ कवि के जीवन सम्बन्धी अनेक पद भी हैं। इसका रचना काल ६३६ हिजरी माना जाता है। 'कहरानामा' की ही पहले लोगो ने 'महरी वाइसों' के नाम से पुकारा था पर उसकी पूर्ण प्रति के मिल जाने से लोगो ने उसे 'कहरानामा' कहना स्वीकार कर लिया है। हाल ही में प्राप्त चित्ररेखा की कथा दोहा चौपाई वाली शैली में लिखा गई है। इसकी छोटी सी कथा में भी जायसी ने अनेक स्थलों पर परोक्ष सत्ता की ओर इंगित किया है। इसकी रचना जायसी ने उस समय की जब वे काफी बृद्ध हो चले थे। 'मसलानामा' एक ममतो अर्थात् लोकोक्तियों की एक छोटी सी पुस्तक है। इस पुस्तक की प्रत्येक पंक्ति में कोई न कोई कहावत या लोकोक्ति अवश्य प्रयुक्त हुई है—

‘यह सन अलहमियाँ सो लाई ।

जिहि की पाई तिहि को गार्ई ॥’

इस पुस्तक में जायसी ने अपने को या साधक को स्त्री-रूप में रखकर हृदय के प्रेम को व्यक्त किया है जो उनकी अन्य रचनाओं से भिन्न है। सूफियों के यहाँ साधकों ने ईश्वर को स्त्री रूप में स्वीकार किया है। इसमें जायसी की भाषा का लोक-रूप भलीभाँति परिलक्षित हुआ है।

### उसमान

ये गाजीपुर के रहने वाले थे और मुगल सम्राट् जहाँगीर के शासन काल में वर्तमान थे। इनके पिता का नाम शेख हुसैन था। उसमान शाह निजामुद्दीन चिश्ती की शिष्य परम्परा में हाजी बाबा के शिष्य थे। इन्होंने सन् १०२२ हिजरी अर्थात् सन् १६१३ ईसवी में 'चित्रावली' नाम की पुस्तक लिखी जिसमें उन्होंने जायसी का अनुकर किया है।

### शेख नबी

ये जहाँगीर के समय सन् १६७६ (सन् १६१६ ई०) में वर्तमान थे। जौनपुर जिले के दोस्तपुर के निकट मऊ नामक स्थान के रहने वाले थे। शेखनबी प्रेममार्गी काव्यधारा के ऐसे कवि हैं जिनसे इस काव्यधारा की समाप्ति समझनी चाहिए। राजा 'ज्ञानदीप' और रानी देवजानी को लेकर इन्होंने 'ज्ञानदीप' नामक एक आख्यानक काव्य लिखा है।

### कासिम शाह

प्रेममार्गी काव्यधारा के अत्यन्त आधारण कवि थे। संवत् १७८८ (सन् १७३१ ई०) के लगभग इनका वर्तमान रहना माना जाता है। राजा हथ और रानी जवाहिर की

कथा के रूप में इन्होंने 'हंस जवाहिर' नामक कहानी लिखी है। जायसी का अनुकरण इन्होंने भी करना चाहा है।

### नूर मुहम्मद

दिल्ली के बादशाह मुहम्मद शाह के समय में ये वर्तमान थे और जौनपुर जिले के कस्बा शाहगंज के सन्निकट सरहद्द ग्राम के निवासी थे। यह ग्राम जौनपुर और आजमगढ़ की सन्द्द पर स्थित है। बाद में ये अपनी ममुराल भादों में आकर रहने लगे जो आजमगढ़ जिले में पड़ता है। इन्होंने संवत् १८०१ (सन् १७४४ ई०) में 'इन्द्रावर्ती' नामक एक सुन्दर आख्यानक काव्य लिखा। ये फारसी के भी अच्छे ज्ञाता थे जिनमें इन्होंने एक दीवान के अतिरिक्त 'रौजतुल हक़ायक' आदि कई किताबें लिखीं जो सब नष्ट हो जाने के कारण नहीं मिलती। फारसी अक्षरों में इनका एक और ग्रन्थ इसर मिला है जिसका नाम 'अनुराग बाँमुरी' है। इसका रचनाकाल संवत् १८२१ (सन् १७६४ ई०) है। अन्य कवियों में इनमें एक विशेषता यह है कि इन्होंने चौपाइयों के बीच-बीच में दोहे न रखकर बरबरे रखे हैं। इनकी रचनाओं में स्पष्ट हो जाता है कि मुसलमानों में उन्हें का आन्दोलन आरम्भ हो गया था। भाषा भी इनकी अपेक्षावत् संस्कृत गणित है। कहीं-कहीं सजभाषा शब्दों के भी प्रयोग इनमें मिलते हैं। 'अनुराग बाँमुरी' में छरीर, बीबाइना तथा मनोवृत्तियाँ आदि को लेकर अव्यवस्थित रूपक (एलिगरी) बाँधकर कहानी कही गई है।

नूरी आख्यान काव्यों की परम्परा नूर मुहम्मद के आगे फिर न चल सकी। इस काव्य परम्परा में सुप्रसिद्ध कवि ही हुए। केवल एक पंजाबी हिन्दू कवि मुरदाब ने दाहजहाँ के मानन काल में 'नल इमयन्ती कथा' नाम की कहानी लिखी जो अत्यन्त माधारण कोटि की है। बाद में भी कुछ माधारण रचनाएँ मिलती हैं जिनमें 'चतुर्भुज की कथा' तथा 'पुनरुद्भूति' का नाम लिया जा सकता है।

## संगुण धाम

### कृष्ण भक्ति और उसका साहित्य

भारत के विद्यालय बंगल में समय-समय पर जिन कलापकारी आदर्शों की अभिव्यंजना हुई है, उनमें जीवन की नुबत और मरस बनाने वाला एक भक्ति मार्ग भी है जो कलादि काल से मातृत्व भावना के प्रतिफल रूप वात्सल्य, विगबन्धन की भावना के प्रतिफल रूप मत्स्य और दाम्पत्य भावना के प्रतिफल रूप मातृसंभार में मानव जीवन के साथ जुड़ा हुआ चला आ रहा है। मनुष्य में जीवन की कामना जितनी प्रबल होती है, प्रेम की भावना भी उतनी ही प्रबल होती है। जीवन का गगनस्व ही व्यापक और उदात्त होकर अपनी सीमा में सम्पूर्ण जड़-जन्तु जो

समेटीं हुए स्वयं जनन्त प्रेममय भगवान तक पहुँचकर असौख्य हो जाता है। भक्ति हृदय का धर्म है और धर्म का हृदय भी। भारतीय भक्ति-भावना के विकास का चरम उत्कर्ष श्रीकृष्ण के लीला ययु प्रेममय स्वरूप में प्राप्त होता है। कृष्ण को प्रेममयी लीलाओं का अस्तित्व भारतीय लोकजीवन में अत्यन्त प्राचीन काल से चला आ रहा है, भक्तों की आत्मा के संगीत के रूप में उनकी अभिव्यक्ति भी बहुत पुरानी है किन्तु आचार्यों की बुद्धि से अनुगामित उनका शास्त्रीय स्वरूप अपेक्षाकृत कुछ बाद में प्रस्तुत हुआ है। भक्तों ने भागवत धर्म का भावनात्मक पक्ष प्रस्तुत किया और आचार्यों ने उसका बौद्धिक पक्ष। कृष्ण की प्रेममयी ललित क्रीड़ाओं की कथा किनो एक कवि की कल्पना की देन नहीं है वरिष्ठ एक दीर्घ विकासशील परम्परा का परिणाम है जिसमें लोक-मानस, भक्तों की भाव-साधना और आचार्यों के आत्मानुगामित बौद्धिक प्रयास का योग है। भक्ति के बिन्दु, वेदां, उपनिषदों, ब्राह्मण ग्रन्थों, महाभारत, विभिन्न मंत्रों, संहिताओं पुराणों तथा शिलाशैलों में यत्र तत्र बिखरे पड़े हुए हैं, जिन्हें अपने भगीरथ प्रयत्न से एकत्र कर रामानुज, मध्व, निम्बार्क और वल्लभ ने भक्ति की गंगा ज्ञान के दुर्गम पर्वत के प्रतिरोध के बावजूद प्रवाहित की। इस भक्ति गंगा की धारा को छुकर बहने वाली हवा के शीतल झोंकों ने ज्ञानियों के नीरस मानस को भी सरस कर दिया, जिसका फल निर्गुण भक्ति साहित्य है। कृष्ण कथा के मूल, छान्दोग्योपनिषद, पतञ्जलि के महाभाष्य, बौद्ध षट्-शातक, महाभारत, हरिवंश, भागवतादि पुराण और साम्प्रदायिक उपनिषदों के अतिरिक्त अनेक साहित्य ग्रन्थों में बिखरे हुए हैं। प्राप्त प्रमाणों के आधार पर यही ज्ञात होता है कि आलवारों के भक्ति-गीतों और रामानुज, मध्व, निम्बार्क तथा वल्लभ आदि आचार्यों के प्रमाण से भक्ति-गंगा दक्षिण से उत्तर की ओर प्रवाहित हुई। उत्तर-भारत में राधाकृष्ण की भक्ति का शास्त्रीय ढंग से प्रतिपादन का प्रारम्भिक श्रेय निम्बार्काचार्य को है। उन्होंने अपनी 'दश श्लोकी' में राधाकृष्ण भक्ति का विवेचन किया है। निम्बार्क से प्रेरित इस राधाकृष्ण भक्ति आन्दोलन को उत्तर भारत में वल्लभाचार्य और चैतन्य महाप्रभु से ही ऐसी शक्ति और गति प्राप्त हुई जिससे कृष्ण भक्ति आन्दोलन सम्पूर्ण उत्तर भारत में फैल गया। आसाम से लेकर गुजरात और महाराष्ट्र तक कृष्णभक्ति की अभिव्यक्ति असमिया, बंगला, गुजराती और मराठी भाषा भाषाओं के साहित्य में हुई।

उत्तर भारत में और विशेषतः ब्रज-प्रदेश में कृष्णभक्ति के प्रेरणा-स्रोत वल्लभाचार्य का जन्म वैशाख कृष्ण ११ रविवार संवत् १५३५ ( सन् १४७८ ई० ) में हुआ और देहावसान आषाढ शुक्ल ३ संवत् १५८० ( सन् १५३० ई० ) में माना जाता है। वल्लभाचार्य जी की जीवनी 'वल्लभदिविजय' में प्राप्त होती है। इनका जन्म गोदावरी के तट पर 'कारवाड' गाँव में 'लक्ष्मण भट्ट' नामक एक सैलम ब्राह्मण के यहाँ हुआ था। इनकी माता का नाम 'इक्ष्ममा गार्' था। १० वर्ष की आयु में ही बालक

बल्लभ ने वेद, वेदान्त दर्शन और पुराणों का अध्ययन कर लिया। बल्लभाचार्य ने अनेक बार उत्तर और दक्षिण भारत की यात्राएँ की और अनेक स्थलों पर वैष्णव आचार्यों से शास्त्रार्थ करके अपने मिद्धान्तों का प्रचार किया। अपनी दूसरी ब्रजयात्रा के समय ही इन्होंने संवत् १५५६ ( मन् १४६६ ई० ) में श्रीनाथ जी के प्रकट होने पर उनके मन्दिर की स्थापना की। बल्लभाचार्य जी के दो पुत्र थे गोपीनाथ और विट्ठलनाथ। विट्ठलनाथ ने ही बल्लभ संप्रदाय को संगठित और सुव्यवस्थित किया। बल्लभाचार्य जी के मुख्य ग्रन्थ हैं ( १ ) पूर्व भोमांसा भाष्य, ( २ ) उत्तर भोमांसा या ब्रह्म सूत्र भाष्य, जो 'अरु भाष्य' के नाम से प्रसिद्ध है। ( ३ ) श्री भागवत की सूक्ष्म टीका और मुक्तामयी टीका ( ४ ) तत्त्वदीप निबंध, ( ५ ) १६ छोटो-छोटे प्रकरण ग्रन्थ। इन ग्रन्थों में ही बल्लभाचार्य जी ने अपने दार्शनिक सिद्धांत, भक्ति के स्वरूप और सेवा भाव के आचरण पक्ष का विवेचन किया है।

बल्लभाचार्य जी का दार्शनिक सिद्धांत 'शुद्धाद्वैत' कहलाता है और उसका आचरण पक्ष 'पुष्टिमार्ग' के नाम से जाना जाता है। बल्लभाचार्य ब्रह्म और जीव की नितांत एकता के पक्षपाती हैं। इनके विचार में ब्रह्म नितांत विद्युद् और माया के संपर्क से निष्पन्न भी संशुक्त नहीं है। मायामय ब्रह्म के मानने वाले धांकर वेदान्त से अपने मत की भिन्नता दिखाने के लिए इन्होंने अद्वैत से पूर्व 'शुद्ध शब्द का प्रयोग कर अपने मत को 'शुद्धाद्वैत' के नाम से व्यवहृत किया है। शुद्धाद्वैत के नाम-करण का कारण है—'माया के संबंध में रहित होने के कारण ब्रह्म शुद्ध कहा जाता है और यही माया रहित स्वतंत्र ब्रह्म इस संसार में कार्य तथा कारण रूप सर्वत्र व्यापक है। इसी कारण यह मत 'शुद्धाद्वैत' के नाम से प्रसिद्ध है। आत्मा और परमात्मा के शुद्ध अद्वैत भाव का प्रतिपादन करने के कारण भी इनका सिद्धांत 'शुद्धाद्वैत' कहलाता है। बल्लभ के मत में ब्रह्म सर्व धर्म विविष्ट अंगीकृत किया गया है अतः उसमें विरुद्ध धर्मों की भी सत्ता है। अखिल रमाभूत मूर्ति श्री आनन्द कन्द इष्ण ही परम ब्रह्म है। बल्लभाचार्य के अनुसार ब्रह्म ही जीव तथा जगत् के रूप में आविर्भूत होता है। भगवान् सच्चिदानन्द रूप हैं। अपने आनन्दांग को तिरोहित कर जीव की सृष्टि करते हैं और चित्त तथा आनन्द दोनों को तिरोहित कर अज्ञ जगत् की सृष्टि करते हैं। इस प्रकार ईश्वर में सत्, चित्त, आनन्द तीनों गुणों का विकास रहता है और आनन्द की प्रमानता रहती है। यह सृष्टि ईश्वर लीला का विकास है। 'सृष्टि' और 'महार' दोनों भगवान् की ग्रीला है। बल्लभाचार्य के अनुसार मार्ग दो प्रकार के हैं—( क ) मयांदा मार्ग ( ख ) पुष्टि मार्ग। मयांदा मार्ग वैदिक मार्ग है जिसमें लोक मयांदा की रक्षा होती है, कर्मानुष्ठान फल प्राप्त होता है और उसका अनिमल लक्ष्य है मोक्ष। यह मोक्षफल आद्य विहित ज्ञान और कर्म के आचरण से मिलता है। पुष्टिमार्ग श्रीमद्भागवत पुराण के सुन्दर सिद्धांतों का विलास है। 'पुष्टि'

शब्द जो भागवत की ही देन है, उसका अर्थ है—‘भगवदनुग्रह’ भगवान का अनुग्रह, भगवान की कृपा। ‘पुष्टि’ का प्रधान साधन है भक्ति-अपत्ति। पुष्टि मार्ग वही है जिसमें साधक सर्वथा समग्र विषयों को त्याग कर देह, वासना, कामना आदि समस्त पदार्थों का कृष्णार्पण कर देता है। पुष्टि भक्ति चार प्रकार की होती है—

( १ ) प्रवाह पुष्टि, ( २ ) मर्यादा पुष्टि, ( ३ ) पुष्टि पुष्टि ( ४ ) शुद्ध पुष्टि। भगवदनुग्रह के बाद भक्त को प्रेमाभक्ति प्राप्त होती है। प्रेमाभक्ति की विकास की अवस्थाएँ हैं—प्रेम, आसक्ति और व्यसन। भक्ति का लक्ष्य राधाकृष्ण की शाश्वत लीला में प्रवेश है।

पुष्टिमार्ग का व्यवहार पक्ष अत्यन्त व्यापक एवं विस्तृत है। ब्रह्म सम्बन्ध के द्वारा भागवत तत्त्ववेत्ता गुरु ‘मुमुक्षु’ शिष्य का भगवान के साथ सम्बन्ध जोड़ देता है। गुरु शिष्य को शरण मंत्र का उपदेण देता है। पुनः गुरु शिष्य को बीक्षा मंत्र और आत्म नियेदन मंत्र देता है। भक्त में मन्वी प्रपत्ति, सत्य निष्ठा, एकान्तिकी भक्ति और अनन्याभक्ति चाहिए। पुष्टिमार्ग के आचरण पक्ष में साधक के लिए प्रातःकाल के जागरण से लेकर रात्रि के शयन तक के लिए भगवान की सेवा की विविध विधियों का विधान है। ‘वृत्तम’ मत के अनुसार संसार में तीन ही मुख्य लक्ष्य हैं—( १ ) आचार्य वृत्तम का आश्रय ( २ ) भागवत पुराण की आचार्य वृत्तम द्वारा लिखित सुबोधिनी टीका ( ३ ) भगवान राधिकानाय श्रीकृष्ण की उपासना। वृत्तभाचार्य ने निर्गुण ईश्वर के बदले कृष्ण के मुवोष सगुण लीला वपु की व्याख्या की जिससे प्रेमाभक्ति की स्थापना हुई। कृष्ण के इस लीला रूप के गायक भक्त कवियों ने ब्रजभाषा के माध्यम से हिन्दी का काव्य भण्डार भरा। ब्रजभाषा के कृष्ण भक्ति काव्य में काव्य और संगीत दो कलाओं का जो समन्वित स्वरूप उपस्थित हुआ वह अत्यन्त मनोहर और अन्यत्र दुर्लभ है। वैसे तो ब्रजभाषा के सभी कृष्ण भक्त कवियों के काव्य में भाव गांभीर्य और कला-कीर्तिल का मोहक समन्वय हुआ है, किन्तु अष्टछाप के कवियों में और विशेषकर मुरदास के काव्य में इसका चरम उत्कर्ष देखा जा सकता है।

वृत्तभाचार्य जी के पुत्र विठ्ठलनाथ जी ने बिखरे हुए वृत्तम सम्प्रदाय को संगठित और सुव्यवस्थित किया और उन्होंने वृत्तभाचार्य जी के ४ शिष्यों कुम्भनदास, घूरदास, परमानन्ददास और कृष्णदास तथा अपने ४ शिष्यों गोविन्द स्वामी, छोट स्वामी, चतुर्भुज दास और नन्ददास को मिलाकर सम्भवतः संवत् १६०२ ( सन् १५४५ ई० ) में अष्टछाप की स्थापना की जिसकी पूर्ति संवत् १६०७ ( सन् १५५० ) ई० में हुई। अष्टछाप के इन आठों गायक कवियों का कार्य था नाथ जी के मंदिर में स्वरचित पदों का कीर्तन गायन। सम्प्रदाय, काव्य और संगीत कला की दृष्टि से अष्टछाप का महत्व अनुपम है। भक्ति भावना और रचना सौंदर्य की दृष्टि से सुरदास अष्टछाप की भक्ति-मणिमाला के सुमेरु हैं। अतः सर्वप्रथम उनकी चर्चा अपेक्षित है।

## सूरदास

मध्यकाल के अनेक अन्य कवियों की भाँति आत्मचरितात्मक कथन से उदासीन होने के कारण सूरदास की कोई प्रामाणिक जीवनी उपलब्ध नहीं होती। उनके जीवन चरित का जो रूप प्राप्त है उसका आधार बल्लभ सम्प्रदाय का वार्त्ता साहित्य है।

## जन्म और परिचय

सूरदास का जन्म वैशाख शुक्ल ५ को दिल्ली के निकटवर्ती 'सीही' ग्राम के एक निर्धन सारस्वत ब्राह्मण परिवार में हुआ था। वे जन्मान्ध थे और अपने ॥ भाइयों में सबसे छोटे थे। बचपन से ही वे विरागी और भंगोत प्रेमी थे। पद रचना और उसके गायन में उनकी प्रवृत्ति जीवन के आरम्भिक काल से ही थी। सूरदास ने आगरा मधुग के बीच 'दलकता' ग्राम में कुछ दिन रहने के बाद 'गल घाट' को अपना निवास स्थान बनाया। मन्मन्त्रतः 'गल घाट' पर रहते हुए ही सूरदास ने सत्संग के सहारे संगीत शास्त्र और काव्यादि का गम्भीर ज्ञान प्राप्त किया जो उनके काव्य में अभिव्यक्त है। सूरदास संवत् १५६७ ( सन् १५१० ई० ) में बल्लभाचार्य जी के शिष्य हुए और उन्हीं से भागवत की कथा का उपदेश भी प्राप्त किया। इसके बाद सूरदास गोकुल में श्रीनाथ जी के मन्दिर में स्वरचित पदों का कीर्तन करने लगे। सूरदास अष्टछाप के ही नहीं ब्रजभाषा और हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। 'चौरासी वैष्णवन की वार्त्ता' में सूरदास और जकबर की भेंट का उल्लेख है जो संभवतः संवत् १६३० ( सन् १५७३ ई० ) के आनपाय अनुमानित है। सूरदास बुदावन जाने के बाद स्थायी रूप से पारसोली ग्राम में 'चन्द्र सरोवर' के निकट बस गये। इन्होंने अपने जीवन काल में विनय और कृष्ण लीला विषयक हजारों पदों की रचना की। इनका वैद्वान्मान संभवतः संवत् १६४० ( सन् १५८३ ई० ) के करीब हुआ। उनकी मृत्यु के समय विद्वन्नाथ जी और अष्टछाप के अनेक कवि उपस्थित थे।

## ग्रन्थ रचना

नागरी प्रचारिणी सभा की खोज-रिपोर्ट और इतिहास ग्रन्थों में सूरदास के रचे हुए २५ ग्रन्थों का उल्लेख है किन्तु इनमें से कुछ अप्रामाणिक हैं और कुछ 'सूरसागर' के पदों की पुनरावृत्ति मात्र हैं। सूरदास रचित तीन ग्रन्थों की चर्चा होती है—

( १ ) सूरसागर ( २ ) सूर सारावली ( ३ ) साहित्य न्हरी ।

सूर सारावली और साहित्य न्हरी इन दो ग्रन्थों को कुछ आलोचकों ने सूरदास की रचना माना है पर कुछ हमारे आलोचक इसे सूरदास की रचना नहीं मानते। अतः सूरदास की निर्विवाद प्रामाणिक एकमात्र रचना सूरसागर ही है जिसमें हजारों



पद है। कहा जाता है कि सूरदास ने सवा लाख पदों की रचना की किन्तु अभी तक कुल ५-६ हजार के लगभग ही पद उपलब्ध हैं। किसी कवि की श्रेष्ठता उसके काव्य की मात्रा पर नहीं उसके गुण पर आधारित होती है। सूरसागर के उपलब्ध ५-६ हजार पदों में से एक हजार के करीब ही पद ऐसे हैं जिनके आधार पर सूरदास हिन्दी साहित्य में वात्सल्य और शृंगार के सर्वश्रेष्ठ कवि अधिष्ठित होते हैं।

### सूर की भक्ति भावना

यद्यपि सूरदास वल्लभ सम्प्रदाय में दीक्षित थे किन्तु उनकी भक्ति भावना उदार थी जिनमें शिव को नम्रान प्राप्त है और रामचरित का भी गायन है पर सूर की आत्मा कृष्ण की लीलाओं के गायन में ही विशेषतः रमी है। साम्प्रदायिक संकीर्णता के अभाव के कारण ही सूर साहित्य में भक्ति के प्रायः सभी रूप उपलब्ध हो जाते हैं। साम्प्रदायिक आग्रह के साथ सूरसागर के अध्ययन से उसमें पुष्टिमार्गी भक्ति तत्त्व भी पूर्णतः प्राप्त होते हैं। सम्प्रदाय निरूपित श्रीकृष्ण का स्वरूप, उनकी निस्प लीला, अवतार लीला और लीला का प्रकट और प्रच्छन्न रूप सूरसागर में प्रतिपादित है। ब्रह्म, जीव, जगत और माया का स्वरूप और सम्बन्ध भी पुष्टिमार्गी है। प्रेम सूरदास के भक्ति-कान्ध का मूल तत्त्व है। पुष्टिमार्गी भक्ति समर्पित वात्सल्य एवं दाम्पत्य भावना का चरमोत्कर्ष सूर साहित्य में प्राप्त होता है। राधा कृष्ण की ललित क्रीड़ाओं का मनोहर अंकन सूरदास ने किया है।

### सूरदास का काव्य

प्रेम सूरदास के काव्य का केन्द्रीय भाव है जिसके भक्ति अनुशासित संयोग और वियोग दोनों रूपों, अनेक पक्षों और स्वरूपों का अत्यन्त सूक्ष्म और व्यापक अंकन हुआ है। भक्ति, काव्य और संगीत का समन्वित स्वरूप सूर साहित्य में उपलब्ध है। सूर साहित्य में भक्त और गृहस्थ दोनों की भावनाओं का क्रमशः विकसित होता हुआ गतिमान रूप अंकित है। व्यक्ति जीवन के विकास के साथ ही भावनाओं का सन्तुलित विकास भी सूर साहित्य में है। शान्त, वात्सल्य सत्य और माधुर्य भक्ति रसों का या दूसरे शब्दों में शान्त, वात्सल्य और शृंगार काव्य रसों का जितना अधिक उद्घाटन सूर ने अपनी बन्द आँखों से किया है उतना किसी अन्य कवि ने नहीं।

### वात्सल्य

श्री कृष्ण के बाल्य जीवन का अत्यन्त विशद चित्रण सूर ने किया है। सूरदास ने बालक श्रीकृष्ण का रूप वर्णन, क्रीड़ाओं और चेष्टाओं का वर्णन, विभिन्न गंस्तारों का वर्णन तथा बालक की अन्तःप्रकृति और अनेक बाल भावों की स्वाभाविक व्यञ्जना की है। बालक श्रीकृष्ण के रूप चेष्टा-क्रीड़ा या अन्तःप्रकृति के वर्णन में कृष्ण के

ईश्वरत्व और सूर की भक्ति भावना की मृगन्धि सर्वत्र व्याप्त है। श्रीकृष्ण का जन्म तो शोभा सिन्धु का अनन्त प्रवाह ही है जिसमें सारा ब्रज देश आप्लावित है—

शोभा सिन्धु न अन्त रही री ।

नन्द भवन भर पूरि उमंग चलि, ब्रज की वायिनि फिरत वही री ।

बालक कृष्ण क्रमशः विकसित हो रहे हैं। बालक के माथ माता-पिता का सावधान्य होता है। भूरदास बालक कृष्ण के माथ ही माता-पिता को, विशेषतः माँ यशोदा को, सदैव ध्यान में रखते हैं। कृष्ण के विकास के माथ ही माता यशोदा की कामनाओं का भी विकास होता है—

मुतमुख देखि यशोदा फूली ।

हरपित देखि दूध की दंसियाँ प्रेम भगन तन की मुधि झूली ।

बाहिर तै तब नन्द बुलाए, देखी धौ मुन्दर मुखदाई ।

बालक की मरल स्वाभाविक चेष्टाएँ, व झोड़ाएँ और तर्क माता के हृदय-सागर में आनन्द-सागर भर देते हैं।

घांभित कर नवनीत किए ।

धुटुखनि चलत रेनु तनु मंझि, मुख दधि लेप किये ।

चार कपोल लोल लोचन गोरौषन तिलक दिये ।

लट नटकनि मनो मत्त मधुपगन, मादक मधुहि पिये ।

कटुला कंठ बज्र केहिर नख, राजत रुचिर हिये ।

भग्य सूर एकी पल या मुख, का मत कल्प बिये ।

इस पद में श्रीकृष्ण का रूप है और भक्त सूर का हृदय भी। बाल स्वभाव जनित घृष्टता, कौतुक प्रियता, उत्सुकता और चातुर्य का सूर के बाल-कृष्ण में प्राचुर्य है। बालक की उत्सुकता और कौतुक प्रियता का ही परिणाम है—

भैया मैं ती चन्द खिलौना ले हो ।

जेहो लोटि धरनि पर अवहीं तेरी गोद न ऐहीं ।

और बालहठ से परेशानी में भी आनन्दानुभूति करती हुई माँ की ममता जनित चातुर्य का निरूपण है। श्रीकृष्ण के माटी खाने और माखन चोरी करने पर माँ यशोदा को खोश और श्रीकृष्ण का बहाना मनोहर आकर्षक और हृदयस्पर्शी भी है। बालक में स्पर्धा का भाव होता है—

भैया कबहि बड़ेगी चोटी ।

किती बार मोहि दूब पियत भई, वह अजहूँ है छोटी ।

तू जो कहति बल की बेनी ज्यों हूँ है नाबी मोटी ।

मुरदास के वात्सल्य वर्णन में बालक का रूप भी है और हृदय तथा बुद्धि भी किन्तु माँ का केवल हृदय ही हृदय ।

अमोदा हरि पालने भुलावे ।  
 हलरावे दुलराइ मल्लारव, जोई मोइ कलु गावै ।  
 मेरे लाल को आऊ निन्दारिया, काहे न आनि सुवारै ।  
 तू काहे न बेगि मी जावे, तो को कान्ह बुलावै ।  
 कन्हू पलक हरि मूँद नेत हैं कन्हू अघर फरकावै ।  
 सोवत जानि मोन ह्वै कं रहि करि करि सैव बतावै ।  
 इहि अन्तर अकुलाइ उठे हरि, जमुगति मधुरै गावै ।  
 लो मुख सूर अमर मुनि दुर्लभ, सो नन्द मामिनि पावै ।

यह पद मातृ हृदय का निर्मल स्पर्श और वाम जीवन का सजीव चित्र है ।

वात्सल्य के संयोग पक्ष में मूर ने बालक कृष्ण के अन्तर्वाह्य रूप का उद्घाटन किया है और वियोग में भी यशोदा के हृदय की विह्वलता और विखालता का ।

नन्द प्रज लीजं ठोकि बजाय ।  
 देइ मिदा मिलि जाहि मधुपुरं, जहँ गांकुल के राइ ।  
 नैननि पंथ कही पयो मूझ्यो, उलटि दियो जब पाई ।

इस पद में गहरी उत्प्रेक्षा और अधीरता के बीच विरक्ति विसलाहट आदि अनेक वृत्तियों का अंकन है ।

सदेसो देव गी मो कहियो ।  
 हौं तो घाय तिहारे मुत की मया करत हो रहियो ।

इस पद में मातृ हृदय की परित्यक्ति अन्य असमर्थता, हीनता और उदासीनता की अभिव्यक्ति है ।

शृंगार :

शृंगार रस का स्थानी भाव दाम्पत्य रति है । इसके संयोग और वियोग दो पक्ष हैं । मूर मातृ में कृष्ण, राधा और गोपियाँ हैं, उनकी ललित क्रियाएँ हैं और उनके योग का मधन प्रेमत्व है । कृष्ण और राधा के दाम्पत्य रति में स्न और माह्वर्ष दोनों का योग है । बाल श्रोत्र के मया नयी ही जीवन लीला के मया मया हो गये । राधाकृष्ण के प्रथम दर्शन में ही प्रेम का जो बीज अंकुरित हुआ है वह आगे चलकर संयोग और वियोग में निरानन्द मृग बन गया है ।

मेहनत हरि निवने छज खोरि ।

बटि कटनी पोताम्बर बनि, हाथ आए भोग कर कोनी

×

×

×

बोचरु हो देवी उठै नाग, मेन विमान भानु दिण गरी ।

राधा कृष्ण की मंथन छाया में परित्यक्त, प्रकृति और परित्यक्ति का सहयोग है। रूप, भावना और आत्मा तीनों स्तरों पर राधा कृष्ण की समानता उनके सहयोग का कारण है। राधा कृष्ण को प्रेम तोना प्रेम और मोन्दर का शायकत पन है। नुर मादित्य में रूप है, रूप के बाह्य मेथ है, रूप का आत्मन्वन मानन है, हृदय है, हृदय के अनेक भाव हैं और शरीर पर अभिव्यक्त उनके अनुभाव भी हैं।

मंथन में मुरदान जो राधाकृष्ण की मल्लिख लीलाओं का अवलोकन कर आत्म-विमोह है और विमलम में उनकी आनन्द चेतना का प्रसार विश्वव्यापी हो गया है। श्रीकृष्ण के मधुरा जाने के बाद कृष्ण के विरह में गोपियाँ और अन्य ब्रजवासी ही नहीं बरम् नदी और वृक्ष भी व्याकुल हैं—

देखियत कालिन्दी अति मारी ।

अहो पदिक कहियो उन हरि मो, भई विरह नुर मारी ।

गिरि प्रजंक तँ गिरति बगनि बनि, तरंग तरंग नन मारी ।

उठ बाहु उपचार नूर, जल पुर प्रस्वेद पवारी ।

और व्रज प्रदेश में कृष्ण गमन के बाद अगर नहीं हरियाली दिखायी पड़ती है तो गोपियाँ शोक उठती हैं—

मधुवन तुम कत रहत हरे ।

विरह विषीग म्यान मृन्दर के छड़े क्यों न धरे ।

तुम हो मिलन राद गढ़ि तुमको फिर फिर पुष्ट करे ।

मुरदान में अमर गीत में गोपियों की चिन्ह अंशना में विषय की दमों दशाओं—अभिन्यास, किन्ता, स्मरण, गुण कथन, उद्देश, प्रत्यक्ष, उन्माद, व्याधि, जहता और मरण की अभिव्यक्ति की है और गोपियों के विरह वर्णन में अनेक ऐसी भावदशाओं का जो चित्रण हुआ है जिसका जीवन में जो अस्तित्व है किन्तु वाच्यशास्त्र में अभी तक नहीं बूझा है। अमरगीत में ज्ञान और भक्ति, निर्गुण और गुण आदि के आत्मिक और नावात्मिक विवाद के बीच गोपियों की विरह-वेदना की मर्मस्पर्शी व्यंजना है, जो अद्वितीय है।

अमर गीत में विशेषरितरी राधा न्य जो चित्र सूर ने चित्रित किया है उसमें सम्पूर्ण विरहिकियों का विरह ही अनोखत होकर मूर्त बन गया है। राधा की विरह

वेदना सूर की अपनी ही विरह वेदना जान पड़ती है। विश्व के महान कवियों ने अपने काव्य में जिन नारी चरित्रों के निर्माण में अपनी आत्म शक्ति का भरपूर उपयोग कर उन चरित्रों से अपना तादात्म्य स्थापित किया है, उनमें राधा का चरित्र अत्यन्त महत्वपूर्ण है। राधा के संयोग और वियोग के चित्रण में सूर की आत्मा स्वयं द्रवीभूत होकर काव्य बन गयी है। वियोगिनी राधा का एक चित्र सूर ने इस पद में अत्यन्त आकर्षक ढंग से खींचा है—

अति मलीन घृषभानुकुमारी ।

हरितम जल भोज्यो उर अंचल, तिहि लालच न घुवावति तारी ।

अधमुख रहति अनत नहि चितवति, ज्यों गय हारे यक्ति जुवारी ।

छूटे चिकुर वदन कुम्हिलाने, ज्यों नलिनी हिमकर की मारी ।

हरि संदेश मुनि महज मृतक भइ, इक विरहिनि बूजे आल जारी ।

सूरदास कैसे करि जीवै, ब्रजवनिता विनु स्थाम दुखारी ।

इस पद में विरह संतप्त राधा का रूप है, हृदय की व्याकुलता है और स्मृति की शक्ति भी है जो प्रेमियों का जीवन रस है।

वास्तव्य और शृंगार के अतिरिक्त सूरदास में हास्य, वीर, भयानक और अद्भुत आदि रसों का भी आवांजन हुआ है। सूरदास के काव्य में नायिका रस के भी विभिन्न स्वर सहज में हो आ गये हैं। कृष्ण राधा और अम्ब गोपियों की प्रेम लीलाएँ वृन्दावन के उन्मूलक प्राकृतिक परिवेश में हुई हैं इसलिए सूर साहित्य में प्रकृति चित्रण भी है।

कला पक्ष

सूर के काव्य में भाव पक्ष ही नहीं कला पक्ष भी अपने चरम उत्कर्ष पर है। सूर का काव्य व्यंजना का काव्य है अतः अलंकारों में शब्दालंकारों से अधिक अर्थालंकारों का उपयोग हुआ है। उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षादि अलंकार विशेष प्रयुक्त हैं किन्तु अनुप्रास और यमक का भी अभाव नहीं है। रूपकों से सूर का विशेष लगाव है क्योंकि सूर का ठाँस सगुण रूप से विशेष सम्बन्ध है। अमर गीत में अक्रोकि है। सूरदास में विधावक कल्पना का विकास नवीन प्रसंगों की उद्भावना में हुआ है। हिन्दी गीतिकाव्य के इतिहास में सूरदास का अन्यतम स्थान है। भावों की तरलता और सफलता, भाषा का प्रवाह और उसकी ज्वन्यात्मकता तथा संगीत की शास्त्रीय मर्यादा से अनुभासित सूरदास के गीत हिन्दी साहित्य का गौरव वृद्धि में अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

सूरदास की कव्य-भाषा भावानुरूप और परिनिष्ठित है। सूरदास ब्रजभाषा के ऐसे प्रथम कवि हैं जिन्होंने ब्रजभाषा को परिष्कृत काव्य-भाषा का रूप दिया।

मूर को भापा थे सार्थक शब्द योजना और धारावाहिक प्रवाह है जिससे वह दलदली और सजीव हो उठी है। व्यक्तियों और भावों के अनुरूप विविध शब्दावली मुहावरे और लोकोक्तियों के प्रयोग में मूरभागर की ब्रजभाषा निखर उठी है।

### कुंभनदास

कुंभनदास के जीवन चरित्र का आधार बार्ता साहित्य है। इनका जन्म संवत् १५२५ ( सन् १४६८ ई० ) में हुआ था। ये गौरवाचस्पती थे। जीवन के आरम्भिक काल से ही काव्य रचना और संगीत में इनकी रुचि थी। कुंभनदास संवत् १५५६ ( सन् १४९९ ई० ) के करीब बल्लभाचार्य के शिष्य हुए। ये अष्टछाप के प्रसिद्ध कवि और संगीतज्ञ थे। बार्ता साहित्य के आधार पर ऐसा ज्ञात होता है कि कुंभनदास के संगीत और काव्य रचना की ख्याति सुनकर अकबर ने फतहपुर सीकरी में कुंभनदास को बुलाया जहाँ अकबर के सामने इन्होंने यह पद गाया—

संतन को कहा सीकरी सों काम।

आवत जात पनहियाँ दूटी विनरि गयो हरि नाम।

जिनको मुख देखे दुख चपजत तिनको करिवे परी सलाम।

कुंभनदास लाल गिरघर बिनु और सबै बेकाम।

इस पद से कुंभनदास की निर्मोक्ता और हठ भक्ति भावना का परिचय मिलता है। कुंभनदास अनासक्त गृहस्थ थे। संवत् १६३० ( सन् १५८३ ई० ) के लगभग इनका देहावसान हुआ। इन्होंने कोई स्वतंत्र काव्य ग्रन्थ नहीं लिखा। किन्तु इनके छुण्ण भक्ति विषयक कृटकृत पद ही उपलब्ध हैं जिनसे इनकी भक्ति भावना और रचना शक्ति का परिचय मिलता है। कुंभनदास ने निरुक्त लीला सम्बन्धी पदों की रचना की है।

छुण्ण हरनि-सनया तीर, रासमण्डल रख्यो।

अपर केल गुरिलका वेणु बाजै।

जुवती जन जूय संग निरतत अनेक रंग,

निरस्य अभिमान तनि काम लाजै।

म्याम दूतन पीत कोसेय नुम पद नखनि,

चन्द्रिक तकल कलिसल-हर भुव भ्राजै।

ललित अवतन समु धनुष लोचन चपल,

चितवन माना मदन वान नाजै।

मृन्वर गंजीर कटि निक्किनी कुनिध रव,

वचन गम्भीर जनु मेघ गाजै।

दास 'कुम्भनदास' कुम्भ दास हरिदास वर्ध,  
घरनि नससिद्ध स्वरूप अद्भुत विराज ।

निम्नलिखित पद में कुम्भनदास के संगीत ज्ञान का अच्छा परिचय मिलता है ।

गावत गिरघरन संग, परम मुदित रास रग  
उर परि रथमान सेव नागर नागरी ।  
रा री गम प धनि गम प धनि उद्यत कल राज  
मुरन लाग डाट लेत चाल अति उजागरी ।  
रचित तावूळ देत, ध्रुवताल गतिलेत गिड़ गिड़िता,  
गिड़गिड़िता तता युम थेई अलाग लास री ।  
मुरति केनि वन विनाम बलि-बलि-बलि कुम्भनदास,  
श्री राधा वर नंद नंदन वर मुहाब री ।

### परमानन्ददास

इनका जन्म सन् १५५० ( सन् १४८३ ई० ) की मार्ग शीर्ष शु० ७ गौमवार को कन्नौज में हुआ था । ये कान्य भुज्ज ब्राह्मण थे । बचपन से ही कान्य और संगीत से प्रेम था । संवत् ११७७ ( सन् १५२० ई० ) में ये बल्लभाचार्य जी के शिष्य हुए । ये अष्टछाप के प्रसिद्ध कवि और कीर्तनकार थे । संवत् ११४१ ( सन् १५८४ ई० ) में इनका देहावसान हो गया । परमानन्ददास ने विशेषतः कृष्ण कथा विषयक फुलकल पदों की रचना की है । मुरदास के अतिरिक्त अष्टछाप के कवियों में वात्मन्म के ये दूसरे प्रसिद्ध कवि हैं । परमानन्ददास ने शृंगार के पदों की भी रचना की है जिनमें इनकी अति भावना और कवि निपुणता का परिचय मिलता है । परमानन्ददास द्वारा रचित निम्नांकित ग्रन्थ कहे जाते हैं—

( १ ) परमानन्द सागर, ( २ ) परमानन्ददास जी को पद, ( ३ ) दान लीला, ( ४ ) उद्धवलीला, ( ५ ) ध्रुव चरित्र, ( ६ ) संसृत रत्नमाला । इन ग्रन्थों में केवल परमानन्द सागर ही उनकी स्वतन्त्र एवं प्रामाणिक रचना है । बाल लीला का निम्न पद दर्शनीय है—

रहि री भालिनि ! जीवन मद माती ।  
मेरे छमन मगन में लालहि कत लै उछैग उभावत छाती ।  
सीझत हैं अबही राखे हैं नान्ही नान्ही उछत दूब की दांती ।  
खेलन दै पर जाहु आपने, खेलत कहा इती इत राती ।  
उठि चली भालि लाल लागे रोचन तब जनुभनि छाई बहु भाती ।  
परमानन्द ओट दै अंचल फिरि आई नैन मुमिक्याती ।

प्रेमासक्ति का एक पद यों है—

सहज प्रीति गोपालहि भावै ।

मुख देखै भुय होत सखी रो प्रीतम नैन सुनै मिलवै ।

सहज प्रीति कमलनि अरु भानुहि, सहज प्रीति कुमुदनि अरु चन्दै ।

सहज प्रीति कोकिला धमन्तहि, सहज प्रीति राधा नंद नन्दै ।

सहज प्रीति चातक अरु स्वातै, सहज प्रीति घरनी जल धारै ।

मन क्रम वचन दास परमानंद सहज प्रीति कृष्ण अवतारै ।

**कृष्णदास**

कृष्णदास का जन्म संवत् १५५३ ( मन् १४९६ ई० ) में गुजरात के 'विलोतरा' नामक ग्राम में हुआ था । कृष्णदास संवत् १५६७ ( मन् १५१० ई० ) में बल्लभाचार्य जी के शिष्य हुए । कृष्णदास भक्त के अतिरिक्त एक कुशल प्रबन्धक भी थे । इसलिए ये श्रीनाथ जी के मन्दिर के 'अधिकारी' बने । ये आजीवन अविवाहित थे । कृष्णदास ने श्रीनाथ जी के मन्दिर से बंगाली पुजारियों को हटाकर अत्यन्त चतुरता से उस पर अधिकार किया । कृष्णदास के जीवन और मन्दिर सम्बन्धी कार्यकलापों के विवरण से लगता है कि उनमें भक्त की भावुकता और उदारता कम, प्रशासक की दृढ़ता और कुशलता अधिक थी । कृष्णदास के प्रयास से ही विठ्ठलनाथ जी संवत् १६०५ ( मन् १५४८ ई० ) की पौष शुक्ल ५ से संवत् १६०६ ( मन् १५४९ ई० ) बापाद शुक्ल ५ तक श्रीनाथ जी मन्दिर में प्रवेश न कर पाये और दर्शन से वंचित रहे । अन्त में कृष्णदास का हृदय परिवर्तन हुआ और वे विठ्ठलनाथ जी के सामने नतमस्तक हुए । संवत् १६३६ ( मन् १५७९ ई० ) के करीब एक कूर्ण में गिर जाने से इनकी मृत्यु हुई । कृष्णदास को गुजराती भाषा की प्रारम्भिक शिक्षा अपनी जन्मभूमि में प्राप्त हुई होगी, किन्तु ब्रजभाषा काव्य और संगीत का ज्ञान इन्हें ब्रज प्रदेश में ही हुआ । प्रायः कृष्णदास सूरदास की प्रतिवांगिता में पद रचना करते थे । अतः सूरदास के पदों के भाव और ढंगों का इन पर पर्याप्त प्रभाव है । राम लीला में इनकी विशेष अमूर्ति थी अतः इनके अधिक पद शृंगार परक हैं ।

तेरे चपल नैन जो खजनतैं नीके ।

ताप हरन अति विदित विस्व महि देखत संव दल लागत फीके ।

स्याम स्वेत राते अनियारे गिरचर कुंजर रसद मुख जी के ।

कृष्णदास नुरति कौतुक वम प्यारी दुलरावति आपने पिय को ।

राम-सम्बन्धी एक पद द्रष्टव्य है—

नाचत रास मे गोपाल संग, मुदित मोकुल की नारो ।

तहन तमाल स्याम लाल कनक खेलि प्यापो ।



चन्नि निर्वन् नूपुर कटि सोल चक श्रीवा ।  
 रात तान मान सहित केनु गान मीवां ।  
 भगजल कन कन भरत मुमग रंग रेनु सोहें ।  
 कृष्णदास प्रभु गिरिवरनर, वज्रजन मन गोहें ।

## गोविन्द स्वामी

गोविन्द स्वामी का जन्म संवत् १५६२ ( सन् १५०५ ई० ) में वर्तमान भरतपुर के 'आन्तरी' ग्राम में हुआ था । वे मनास्व्य ब्राह्मण थे । कुछ समय तक गृहस्थ जीवन बिताने के पश्चात् सामारिक प्रपंचों से विरक्त होकर वे भगवत् भजन करने लगे । काव्य और संगीत के शास्त्र का इन्होंने सम्यक् अध्ययन किया था । वे संगीत के आचार्य और लखनकोटि के गायक थे । संवत् १५६२ ( सन् १५३५ ई० ) में गोविन्द स्वामी विठ्ठलनाथ जी के शिष्य हुए । इनके संगीत ज्ञान और गायन कला पर तानसेन भी मुग्ध थे । कहा जाता है कि विठ्ठलनाथ जी के देहावसान का समाचार सुनकर गोविन्द स्वामी ने संवत् १६४२ ( सन् १५८५ ई० ) में ही शरीर त्याग किया । गोविन्द स्वामी जितने अच्छे गायक थे उतने अच्छे कवि नहीं थे । राधाकृष्ण के शृंगार लीला विषयक पदों की रचना इन्होंने की है । इनके कुछ बाल-लीला के पद भी उपलब्ध हैं ।

शृंगार-लीला विषयक एक पद देखिए—

पिय छू करत मनु हारी समुझि देखि रीं पिय प्यारी ।  
 कुंज के द्वार कब के बैठे सोहन, ललना, निहुर वृषभानु दुलारी ॥  
 भलब, सँवारन के भिमि भाभिनि, फिरत पिया तन रैन निवारी ।  
 गोविन्द प्रभु रूप देखि पिया को मुख भयो तन दृष्टि सो मरत बँसवारी ॥

बाल लीला का भी एक पद द्रष्टव्य है—

भूलो पान्दने बन्नि जाऊँ ।  
 स्वाम मुन्दर कमल ओषन देखत बनि मुख पालें ॥  
 बति उदार बिलोकि खानन पवन नहि अघाऊँ ।  
 घुटकी टै दे नवाऊँ, हरि को मुख चूम उर लाऊँ ॥  
 खचिर बाल विनोद विहारे निरुट बँकिंगे गाऊँ ।  
 विषय भाँति खिलौना लं लं गोविन्द प्रभु लो खिलाऊँ ॥

## स्त्रीत स्वामी

इनका जन्म संवत् १५७२ ( सन् १५१५ ई० ) के लगभग मथुरा में हुआ था । अपने आरम्भिक जीवन में बड़े दुष्ट प्रवृत्ति के व्यक्ति थे । प्राग्भ्य में ये जीव थे । मिथुन-

नाथ जी के प्रभाव में इनका हृदय परिवर्तन हुआ और वे संवत् १५६२ (सन् १५३५ ई०) में पुष्टि सम्प्रदाय में दीक्षित हुए। पुष्टि सम्प्रदाय में दीक्षित होने के बाद वे गोवर्द्धन के पास श्री गुरुदेव गये। वे अष्टछाप के एक अन्धे कवि थे। इनका देहावसान संवत् १६४२ (सन् १५८५ ई०) के करीब हुआ। उन्होंने निर्गुन भुवनेश्वर का अग्र-ग्रन्थ की रचना नहीं की, किन्तु इनके कुछ पद्यग्रन्थ पद मिलने हैं।

कृष्ण-आत्मिक विषयक इनका एक पद यों है—

मेरी अविषय के भूपन गिरधारी।

बलि बलि जाऊँ छबोली छवि पर, अति आनन्द भुगकारी।

परम उदार चतुर चिन्तामनि, दरम परम दुःख हारी।

अतुल सुभाव तनक तुलसी दल मानन मेवा नारी।

‘छोत स्वामी’ गिरिधरन तिसद, जम गावत हं कुल नारी।

कहा धरन गुन-गाथ नाथ के श्री बिट्टल हृदय बिहारी।

### चतुर्भुजदास

इनका जन्म संवत् १५८७ (सन् १५३० ई०) के लगभग गोवर्द्धन के पास ‘जमुनावती’ ग्राम में हुआ था। वे अष्टछाप के कवि कुंभनदास के सबसे छोटे पुत्र थे। बचपन में ही श्रीकृष्ण भक्ति में इनका मन रमा था। संवत् १६६७ (सन् १६४० ई०) में बिट्टलनाथ जी से दीक्षित होकर वे सम्प्रदाय में प्रविष्ट हुए। बचपन में ही इन्हें काव्य और संगीत की शिक्षा मिली थी और बचपन में ही काव्य रचना में इनकी प्रवृत्ति और गति थी। सम्प्रदाय में इनका सम्यक् सम्मान था। सम्भवतः संवत् १६४२ (सन् १५८५ ई०) में इनका देहावसान हुआ। चतुर्भुजदास ने बीरबन के स्तुति पदों की रचना की थी। अपने पदों में उन्होंने श्रीकृष्ण के जन्म से लेकर गोपी-विरह तक की ब्रजलीला का गायन किया है।

प्राणपति विहरति जमुना कूलें।

सुख भकरद के बस भयो भँवर ज्यो, देखि रवि उदय मानो कमल फूलें।

करत गुजार लं मुरली जु साँवरो, नुनत ब्रजवधू तन-सुधि जू भूलें।

चतुर्भुजदास प्रभु जमुने प्रेय सिधु में लाल गिरिधरन राखि कूलें।

### नन्ददास

नन्ददास का अष्टछाप के कवियों में मूरदास के बाद महत्वपूर्ण स्थान है। इनका जन्म संवत् १६५० (सन् १८६३ ई०) के लगभग ‘भुकर क्षेत्र’ के पास ‘रामपुर’ ग्राम में हुआ था। वे सनातन ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम जीवारायण था। कहा जाता है कि वे रामभक्त गोस्वामी तुलसीदास जी के छोटे भाई थे और दोनों

भादयो ने एक साथ नरसिंह पंडित में शिक्षा प्राप्त की थी। जीवन के प्रारम्भिक काल में यद्यपि ये भक्ति शास्त्र से परिचित थे, पर भक्ति मानना से नावित नहीं थे। ये प्रारम्भ में अत्यन्त रागी व्यक्ति थे, किन्तु बाद में इन्होंने अपने सम्पूर्ण रागों को कृष्णार्पण कर दिया और कृष्णभक्त बन गए। संवत् १६०७ ( सन् १५५० ई० ) में वे विठ्ठलनाथ जी के शिष्य हो गये और पुष्टि सम्प्रदाय में सम्मिलित हुए। काव्य निपुणता के कारण शीघ्र ही सम्प्रदाय में इन्हें सम्मान प्राप्त हुआ। पुष्टि सम्प्रदाय में दीक्षित होने के पश्चात् भी एक बार वे गृहस्थ जीवन बिताने के लिए गाँव पर रहने लगे। सम्भवतः पहली बार नन्ददास जी की वासनाएँ दमित थीं। उनका ध्य नहीं हुआ था। कुछ दिनों के गृहस्थ-जीवन के बाद वे पुनः गोवर्द्धन चले आये और श्रीनाथ जी की सेवा में लग गए। संवत् १६४० ( सन् १५८३ ई० ) के लगभग इनका देहान्त हुआ। नन्ददास ने फुटकल पदों एवं अनेक ग्रन्थों की रचना की है। उनके ग्रन्थ हैं—( १ ) अनेकार्थ मंजरी ( अनेकार्थ नाम माला, अनेकार्थ भाषा ) ( २ ) रस मंजरी ( नाम मंजरी, नाम माला, नाम चिंतामणि माला ) ( ३ ) रस मंजरी ( ४ ) रूप मंजरी, ( ५ ) विरह मंजरी, ( ६ ) प्रेम वारह खड़ी ( ७ ) स्याम सगाई, ( ८ ) मुद्राभा चरित्र, ( ९ ) रुक्मिणी भंगल ( १० ) भँवर गीत, ( ११ ) रास पंचाव्यायी, ( १२ ) विद्वान्त पंचाव्यायी, ( १३ ) वसम स्कंध भाषा ( १४ ) गोवर्द्धन लीला, ( १५ ) पद्मावली ।

नन्ददास के साहित्य से ज्ञात होता है कि इन्हें काव्य-शास्त्र और दर्शन का अथवा ज्ञान प्राप्त था। अनेकार्थ भाषा और नाम माला जैसे कोपग्रन्थों की रचना से उनका भाषा विषयक ज्ञान प्रमाणित होता है। ऐसा ज्ञात होता है कि अपने ग्रन्थों के साथ 'मंजरी' शब्द लगाना उन्हें विशेष प्रिय था। रूप मंजरी और रस मंजरी बीपार्ई छन्द में लिखी गई रचनाएँ हैं। रस मंजरी में नायिका भेद का भावोपांग वर्णन है। 'रूपमंजरी' और 'रसमंजरी' ये दो पुस्तकें रीतिकाल की भूमिका प्रस्तुत करती हैं। 'प्रेम वारह खड़ी' या 'प्रेम वारहखड़ी' नन्ददास रचित दोहा छन्द में एक छोटी सी पुस्तक है जिसमें गोपियों के विरह-दशा का वर्णन है। 'स्याम सगाई' में राधाकृष्ण के विवाह का वर्णन है। 'मुद्राभा चरित्र' और 'रुक्मिणी भंगल' भाषवत पर आधृत छोटी-छोटी रचनाएँ हैं। नन्ददास की सम्पूर्ण रचनाओं में 'भँवर गीत' और 'रास पंचाव्यायी' विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। भाषा की कोमलता, शब्दों की सजावट और भावों की संरसता के साथ-साथ साम्प्रदायिक सिद्धान्तों की पुष्टि इन रचनाओं में सफलता से हुई है। भ्रमरगीत के जिस मार्मिक विषय को महाकवि सूरदास ने युक्तक के रूप में अत्यन्त विस्तार के साथ गाया था, नन्ददास ने उसे प्रबन्ध काव्य के छोटे किन्तु मुगलित पद्य विन्यास में डाल दिया है। एक रोला तथा एक दोहे के

पश्चात् इस भाषाओं की एक टेक के क्रम से इस रचना की संगीतात्मकता बढ़ गयी है—

“मुनि मोहन सख्य न्य मुमिरन हूँ शायो ।

पुलकित आनन अन्क अंग आवेम जनायो ।

विह्वल हूँ घरनी-परी-ब्रजवनिता मुखार्द्र ।

दे जल छीट प्रबोधाहि अयो वात बनाई ।

मुनो ब्रजनागरी ।”

गोपियों के इस सखन प्रेम-भाव को उनका मोह समझ कर उद्वेग जानोपदेश देने लगने हैं और गोपियों तर्कों से उनका धुण्डल करती हैं । उद्वेग और गोपियों के इस मैथिलगीत के संवाद के माध्यम से ज्ञान और भक्ति का जो विवाद उपस्थित है उसमें दोनों पक्षों से साक्ष्योपेक्षा का आग्रह और तर्क का सहारा लिया गया है । संस्कृत की मुल्लित पद योजना के सहारे माधुर्य गुण की पराकाष्ठा का निदर्शन है । नन्ददास की ‘रास पंचाध्यायी’ जिसे हिन्दी का ‘श्रीराम गोविन्द’ भी कहा जा सकता है, इनमें गूढगार के संयोग और वियोग का आकर्षक चित्रण हुआ है । ‘दसम स्कंध भाषा’ भागवत के आरम्भिक २६ अध्यायों का अनुवाद है ।

पदावली नन्ददास रचित फुटकल पद्यों का संग्रह है ।

नन्ददास के काव्य कला की विशेषताएँ हैं—भाषा की सजुरता और शब्दों की सजावट । वे उपयुक्त शब्दों को कन्दारमक ढंग से सजाने में सिद्ध हस्त थे, इसलिए ‘श्रीराम कवि गदिषा नन्ददास जदिषा’ की उक्ति प्रचलित है । नन्ददास भाषा और साहित्य शास्त्र के पंडित थे । इनके साहित्य में माधुर्य और प्रसाद दो गुणों का उत्कर्ष हुआ है । भक्त माल में नामादास जी ने नन्ददास के लिए ठीक ही लिखा है—

“लीला-पद रस-रीति, ग्रन्थ रचना में नायर ।

मरस उक्ति धुत धुक्ति, भक्तिरम गान उजागर ।”

## मीराबाई

कृष्ण भक्ति काव्य-कानन की कोकिला मीराबाई का जीवन चरित पुष्ट प्रमाणों के अभाव में विद्वानों के अनुमान और तर्क के सहारे जो कुछ जैसा निर्मित है उसका मारांग यह है कि—मीराबाई का जन्म संवत् १५५५ के आसपास हुआ था और इनके पिता का नाम रत्नसिंह था । मीरा की बचपन से ही अपने गिरधर लाल से लगन लगी थी । मीरा ने स्वयं कई पदों में गिरधर लाल को ‘बाल सनेही’ कहा है । मीरा का विवाह मेवाड़ के प्रसिद्ध राणा सांगा के ज्येष्ठ पुत्र कुँवर भोजराज से संवत् १५७३ ( मृ १५१६ ई० ) में सम्पन्न हुआ, किन्तु संग्रामवन भोजराज का निधन संभवतः

१५७१ से ( १५१८-१५२३ ई० ) १५८० के बीच में ही हो गया । मीरा को युवावस्था में प्राप्त इस दुःखद वंशव्य के कारण जीवन से वैराग्य उत्पन्न हो गया । जीवन की अनेक दुःखद घटनाओं ने मीरा को संसार की ओर से हटाया और कृष्ण को ओर उन्मुख किया । मीरा माया के प्रपंच जनिष्ठ लीक-लाव छोड़ कर एकाग्र भाव से कृष्ण को समर्पित हो गई । मीरा को इस भक्ति-साधना के बीच अनेक प्रकार के कष्टों एवं पारिवारिक अस्वाचारों को सहन करना पड़ा । पारिवारिक घटनाओं से ऊँचकर मीराबाई वैवाह्य छोड़कर मेहुता गई और फिर मेहुता से उन्होंने दीर्घयात्रा के लिए प्रस्थान किया और कृष्ण की लीला भूमि कुन्दावन में पहुँची । कुन्दावन का दर्शन कर मीरा इरिका चली गई और वही 'रणछोड़' जाँ के मन्दिर में आत्मरचित पदों में कृष्ण-लीला और आत्म-विरह वेदना का निवेदन करने लगी । कहा जाता है कि एत-भग संवत् १६०३ ( सन् १६४६ ई० ) में मीराबाई भगवान की मूर्ति में समा गई ।

मीराबाई के रचित जिन ग्रन्थों 'नरसी जी रो माहरो' 'बीव गोविन्द की हिन्दी टीका' 'राग गोविन्द,' 'मोरठ के पद,' 'मीरा बाई का पलार,' 'बर्बा गीत' और फुटकल पदों की चर्चा होता है उनमें मीरा बाई रचित कृष्णलीला विषयक आत्म विरहानुभूति जनिष्ठ गीत ही नर्वाधिक लोकप्रिय, प्रामाणिक और प्रतिनिधि हैं । मीरा-बाई के इस प्रकार के करीब २०० पद प्राप्त हैं । मीराबाई के पदों का मुख्य विषय उनकी आभ्यान्तरिक खलम विरहानुभूति का प्रकाशन ही है । इन गीतों में उनके आराध्य मनमोहन के प्रति उनकी उत्कट प्रेमभावना विविध रूपों में अभिव्यक्त हुई है । श्रीकृष्ण का रूप बर्णन और गिरिधर ताल के प्रति मीरा का आत्म समर्पण मीरा-बाई की पदावली के मूल विषय हैं । मीराबाई के पदों में जीवन का विपाद और भगवत् रति का प्रकाशन है । मीरा ने श्रीकृष्ण को अपना आराध्य और पति माना है । मीरा के कुछ पदों में इनके इष्ट देव का निर्गुण रूप भी व्यक्त हुआ है । इसलिए कुछ आलोचक उन्हें भक्तमत में दीक्षित मानते हैं । मीरा के रहस्यवादी गीतों में भी भावों की सच्चाई, स्पष्टता और भाषा का श्रमूढा प्रभाव है । इनके कुछ पदों में गोपी-भाव की भी झलक मिलती है । अपने अनेक पदों में मीरा ने कृष्ण की अपना 'पिय,' 'सैर्य,' 'भरतार' कहकर सम्बोधित किया है । इस प्रेम-विधानों मीरा के पदों में भावों की जो सच्चाई और गहराई है उसका अनेक अन्य रहस्यवादी और भक्त कवियों में अभाव है ।

मीरा के काव्य में भाव की सघनता, तरलता किन्तु हलता का जो उत्कृष्ट रूप मिलता है वह श्लाघ्य है । इनके पदों में अपने मनमोहन के प्रति पूर्वराग और विरह जनिष्ठ प्रेम की सच्ची कहानी गायी गई है । यहाँ भावों का ऐसा सबाव और प्रबल प्रवाह है कि भाषा सार्वक होकर भी असमर्थ हो गई है । मीरा के काव्य में भाव पच

ही प्रयत्न है, उसमें कला-कुशलता उत्तरी नहीं है। मीरा के पदों में भावों की जो सच्चाई और प्राकृत मोन्दर्य है उसे अलंकरण की, नाज सँवारों की आवश्यकता नहीं, उनकी तो सादगी में ही बद्धुक्त शक्ति है, अनोखा जादू है। फिर भी उपमा, छपक, उत्प्रेक्षा, श्लेष, अनुप्रास आदि अलंकार अनावान ही आकर पदों के माधुर्य की ओर अधिक मधुर बनाते हैं।

मीरा के पद काव्य की दृष्टि से लिये महत्वपूर्ण हैं संगीत की दृष्टि से उससे भी अधिक महत्वपूर्ण हैं। मीरा ने अपने पदों में मूरदान की ही भाँति विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया है किन्तु गायन की राग रागिनी पद्धति के बीच में उनके रूप में पर्याप्त परिवर्तन कर दिया है। मीरा के जीवन की भाँति उनका काव्य भी संगीतमय है, जो उनकी आत्मा का संगीत है। मीरा ने मूरदान और तानसेन की भाँति नये रागों का भी निर्माण किया है। यही कारण है कि 'मीरा की मलार' प्रसिद्ध है। मीरा का सम्पूर्ण जीवन और काव्य वेदना का एक प्रगीत है। निश्चय ही मीरा—

‘गीति वेदना तीख्य मग थी, थी प्रेम पुजारि।

प्रेम मौख्य वेदना बिचल थी, थी गीत पुजारि’।

### निम्बार्क सम्प्रदाय के कवि

यद्यपि ‘निम्बार्कचार्म’ का समय अनिश्चित है किन्तु निश्चय ही ये उत्तर भारत में राधाकृष्ण की भक्ति के प्रथम आचार्य थे। १६वीं शताब्दी के प्रसिद्ध भक्त श्री भट्ट की इन सम्प्रदाय का सबसे पहला हिन्दी कवि माना जा सकता है जिनकी रचना ‘युगल शतक’ है। इस ‘युगल शतक’ में क्रम बट है कि पहले एक बोझ रखा गया है और फिर उस बोझ के भाग को पद में दिसूत किया गया है। ‘युगल शतक’ को इन सम्प्रदाय में ‘आदि चार्य’ भी कहा जाता है। इनमें राधाकृष्ण की संयोग लीला की चर्चा है। श्री भट्ट के शिष्य हरि व्यासदेव ने ‘युगल शतक’ की टीका के रूप में ‘महावानी’ की रचना की है। कुछ लोगों के अनुसार यह युगल शतक ने स्वप्न और कई अर्थों में निम्न रचना है। महावानी में ‘युगल शतक’ की एक दोहा और उसके बाय पद की प्रणाली अपनायी गई है। इन सम्प्रदाय के तीसरे हिन्दी कवि परशुराम देव हैं जिन्होंने ‘परशुराम नागर’ नामक बृहद् ग्रन्थ लिखा जो अप्रकाशित है। ‘परशुराम नागर’ में रामायण की शोभा गृह्यार, स्तुति के अतिरिक्त प्रेम बराम्य मत्तंग आदि विषयों की चर्चा है। इन सम्प्रदाय के एक कवि रूप रमिक जी भी हैं जिनकी तीन रचनाएँ हैं—‘वृक्षोत्पल गणिमाला’, ‘हरिव्यास प्रज्ञावृत्त’ और ‘नित्य विहार पदावली’। उनके पदों में माधुर्य विशेष है। उत्तरेना जो इस सम्प्रदाय के एक अन्य कवि हैं जिन्होंने अधिराम छन्द लिखे हैं। परशुराम देव की शिष्य परम्परा में तीसरी पीढ़ी

पर वृन्दावन देव हुए जिनके पदों का संग्रह कृष्णभूषण शंखा कहा जाता है। वृन्दावन देव की शिष्य परम्परा में अनेक कवि हुए जिनमें गोविन्द देव, बाँकावती आदि प्रमुख हैं।

निम्बार्क सम्प्रदाय की दूसरी शाखा 'हरिदासी शाखा' है। जिसमें प्रसिद्ध संगीतज्ञ स्वामी हरिदास जी से प्रत्येक संगीत प्रेमी परिचित है। आगे चलकर यही 'हरिदासी सम्प्रदाय' ललितकिशोर जी देव के समय में 'दही सम्प्रदाय' भी कहा जाने लगा। राधाकृष्ण भक्ति की तन्मयता की चरमावस्था हरिदासी सम्प्रदाय में मिलती है। 'केलिमाला' और 'सिद्धान्त के पद' हरिदास स्वामी के दो काव्य ग्रन्थ हैं। हरिदास जी की रचना में संगीत की मधुरता, चरणों की दीर्घता और मंदता तथा नाचक गठों की अल्लासरी योजना है। हरिदासी सम्प्रदाय में अनेक अच्छे कवि हुए हैं।

### रसखान

इनका आरम्भिक नाम मय्यब इब्नाहिम था। जन्म लगभग सन् १५६० (सन् १५३३ ई०) में हुआ। यह दिल्ली के निवासी थे और पठान वादशाही बंश के थे। राजनैतिक प्रपञ्चों को चपेट में आकर दिल्ली के कलह और दुर्भिक्ष के कारण सन् १६१२ (सन् १५९५ ई०) के लगभग वृन्दावन आकर बस गये। कहा जाता है कि रसखान एक स्त्री पर आसक्त थे, (बनिये के लड़के का भी उल्लेख है) जो बहुत मानवती थी और इनका अनादर किया करती थी। एक दिन यह श्रीमद्वागवत का फारसी अनुवाद पढ़ रहे थे। उसने गोपियों के अलग्ग और अलौकिक प्रेम को पढ़ इन्हें ध्यान हुआ कि उसी से क्यों न मन लगाया जाय जिस पर इतनी गोपियाँ मरती थी। इसी बात पर वृन्दावन चले आये। सन् १५७० ई० के बाद संभवतः ये वृण्णव हुए। सन् १६१४ ई० में प्रेमवाटिका की रचना की। लगभग सन् १६१८ ई० के आसपास रसखान की मृत्यु हो गयी।

रसखान की रचनाओं के विषय में विद्वानों में एकमत नहीं है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार इनके ग्रन्थ हैं—( १ ) रसखानि दस्तक, ( २ ) मुजान रसखान, ( ३ ) प्रेमवाटिका और ( ४ ) पदावली। प्रेमवाटिका अत्यन्त महत्वपूर्ण रचना है। प्रेमवाटिका में भक्तियोग के रहस्यपूर्ण सिद्धान्त का प्रतिपादन तथा गोपी भाव की प्रेमाभक्ति की उत्कृष्टता का प्रदर्शन सरल दोहों में करना रसखान की विलक्षण प्रतिभा का प्रतीक है।

रसखान की कविता का मुख्य विषय कृष्ण विषयक रसि से है। प्रेमवाटिका में रसखान ने प्रेम का सिद्धान्तिक स्वरूप अंकित किया है और अपने सर्वेषों में उसका शिवात्मक रूप उद्घोषित किया है। रसखान ने प्रेम को व्यागमय और कामनारहित

माना है जिसमें प्रेम के आश्रय और आलंबन का तादात्म्य हो जाता है। रसवान ने प्रेमी-प्रेमिका का मानसिक ही नहीं शरीर के एकरूप का भी समर्थन किया है—

बक्य कहानी प्रेम की, जानत लैली खूब ।

दा तनहूँ जहूँ एक भय, मन मिठाव महबूब ॥

रसवान के सर्वेष्ट इतने श्रुतिमग्न और भावभरे हैं कि पाठक काव्य-रस में मर्जाने लगता है। रसवान के सर्वेष्टों की मार्मिक छन्द योजना, वर्ण मैत्री और चित्र योजना के संयोग से महज ही ग्रंथ विवर्ण निर्मित हो गये—

हग दूने खिचै रहूँ कानन लौं, लट आनन पर लहराव रहौ ।

छकि छैल छबौली छडा छहपाइ कै, कौनक कोटि दिखाइ रहौ ।

शुके ज़ूमि झमाकनि चूमि अभी, चहि चाँदनी चंद बुराई रहौ ।

मन भाई रहौ रसवानि छवि, मोहन को तरसाइ रहौ ॥

सम्पूर्ण रागों का कृष्णार्पण कर एकांत भाव से कृष्ण की भक्ति में लीन होने के पश्चात् रसवान का अपने आराध्य कृष्ण की लीला भूमि के कण-कण से अनन्य प्रेम स्थापित हो गया। वे अपने मानव शरीर की मार्मिकता गोकुल और वृन्दावन के वर्धन में ही मानने लगे। रसवान ब्रजप्रदेश के तुल, तन, लता, पशु, पक्षी और परवर तक से अपना सम्बन्ध जोड़कर नारे भन्सार की संपत्ति ब्रज की भूमि के समस्त सूर्यहीन मानने लगे—

“मानुष हौं तो वही रसवान बनी ब्रज गोकुल गाँव के श्वारन ।

जो पशु हौं तो कहा बम मेरो चरौ नित्र नंद की धेनु मैसारन ।

पाहन हौं तो बड़ी गिरि को जो घर्यौ कर छत्र पुरंदर शारन ।

जो खग हौं तो बत्तरो करौ मिलि बालिन्दि कूल कदंब की डारन ॥

रसवान की भाषा झूट ब्रजभाषा है। फारसी के विद्वान् होने के कारण रसवान के सर्वेष्टों में फारसी-अरबी के शब्द भी मिल जाते हैं, पर वे छन्द के बीच में अजनबी नहीं लगते। निम्नवत् ही रसवान रस-निष्ठ और भाषा निष्ठ कवि थे।

### अन्य कृष्णभक्त कवि

गदाधर मट्ट, मुरदासमदनमोहन तथा अकबाम की भी रचनाएँ कृष्णभक्ति काव्य के अन्तर्गत आती हैं। गदाधर मट्ट दक्षिणी ब्राह्मण थे और इनके जन्म आदि के सम्बन्ध में कुछ भी ज्ञात नहीं है। इतना प्रसिद्ध है कि वे श्री चैतन्य महाप्रभु को ‘भागवत’ सुनाया करते थे। इनका नाम महाप्रभु चैतन्य द्वारा प्रवर्तित गौड़ीय वैष्णव सम्प्रदाय के कवियों के अन्तर्गत आता है। मुरदास मदनमोहन भी गौड़ीय सम्प्रदाय



के वैष्णव थे। ये द्वादश्वर्ष के समय में सँडील के बसोने थे। सरस्वती खोजने के कई लाख रुपए को इन्होंने माँचुजो पर खर्च कर दिया था, पर वायसाह ने इन्हें क्षमा कर दिया था। इनकी फुटकर रचनाएँ मिलती हैं। इनका रचनाकाल मन् १५३३ ई० और मन् १५४३ ई० के बीच है। ध्रुवदास जो हितहरिवंश के विषय थे। कुदा-न में रहते थे। इनके छोटे-बड़े कुल चाळीस ग्रन्थ मिलने हैं। इन्होंने पद, दोहा-चौपाई तथा कवित्त-संक्षेप में भक्ति-परक रचनाएँ की हैं।

## रामभक्ति साहित्य

वैष्णव के सम्मुख जैसी स्थिति उत्पन्न हो गई थी, अस्थिरता का जो वातावरण सर्वत्र हो गया था, उसके बीच में स्वामित्व का कोई न कोई धार्य निकालने के लिए लोक मत का आग्रह बराबर बढ़ता जा रहा था। निर्गुण भक्ति के प्रवाह में हिन्दू जनता कुछ काल के लिए अपने वर्णश्रम-धर्म के संस्कारों को भूलने अवश्य लगी थी, पर उसने धीरे-धीरे अनुभव किया कि निश्चित रूप से उसे एक ऐसे आदर्श के आश्रय की आवश्यकता है जो उसे उपेक्षामय एवं मिश्रित पूर्ण वातावरण से निकाल कर लोक मंगलकारी भावों के प्रति आस्थावान बना सके। निर्गुण कवियों की अटपटी बानी समझकर उत्पन्न करने की शक्ति तो रखती थी, पर वह जनता के सामने कोई ऐसा निश्चित आदर्श नहीं उपस्थित कर पाती थी जिसके पीछे वह आँखें मूँद कर चल पड़े। बुद्धि ग्राह्य इस धार्मिक भावना को ग्रहण करना भी साधारण बुद्धि वाले व्यक्ति के लिए सम्भव नहीं था और इसका प्रचार भी ऐसे वर्ग में अधिकतर हुआ जो बौद्धिक दृष्टि से अत्यन्त अविकसित था। इतने पर भी जो व्यापकता इसे प्राप्त हुई थी, उसका मूल कारण यह था कि इसमें जाति-पाँति एवं छुआछूत आदि जैसे सामाजिक रोगों की उपेक्षा की गई थी, जिससे उपेक्षित और पीड़ित जनता को इससे अधिक राहत मिली। पर आकाश की ओर सिर उठाकर यह कब तक देखती उसे तो ऐसे आदर्श की अब भी आवश्यकता थी जो उसके आसन्न संकट मय जीवन में प्रकाश की किरण दिखा सके। भारतीय जनजीवन आरम्भ से ही सामूहिक सामाजिक हितों में विश्वास करता चला आया है और निर्गुण भक्ति धारा के सन्त व्यक्तिगत मोक्ष की बात करते थे। उनमें लोक मंगल की भावना का समावेश था। ऐसी स्थिति में स्वामी 'रामानन्द' की द्वारा प्रवर्तित सगुण भक्ति धारा अत्यन्त अनुकूल पड़ रही थी।

युगानुरूप इसमें स्वामी रामानन्द जी ने पर्याप्त परिवर्तन किए थे जिससे उन्होंने भक्ति का द्वार ऊँच-नीच, छोटे और बड़े सभी के लिए खोल दिया था। इसके अनुसार ईश्वर की कल्पना आदर्श मानव के रूप में की गई और राम को ईश्वर का अवतार मानकर एक ऐसे सामाजिक आदर्श की स्थापना की गई कि जनता से हिन्दू

जनता को, जो कि दृढ़ रही थी, एक महारा मिली। यह वह समय था जबकि हिन्दी कविता का प्रवाह राज-दरबारों से हटकर भक्ति और प्रेम पंथ की ओर चल पड़ा था। देश में मुसलमान राज्यों के पूर्ण प्रतिष्ठित हो जाने के कारण बोरोन्याह, पुलनाथ और बल-विक्रम की ओर में हिन्दू जनता अपना ध्यान हटाकर अत्यन्त दीन हो, निराशा के वातावरण में भक्ति की ओर उन्मुख हो चुका था। युग की आवश्यकताओं के अनुसार एवं लोक संग्रह की दृष्टि में निर्गुणब्रह्म निरर्थक मिट्ट हो रहा था। देश की निर्गुण नही एक ऐसे साकार ईश्वर की आवश्यकता थी जो दीन-दुखियों की पुकार सुन सके और तत्काल उस पुकार को सुनकर उनकी रक्षा के लिए प्रस्तुत हो सके तथा समाज में फैल रहे अधर्म का नाश करके धर्म की प्रतिष्ठा कर सके। एक ऐसे अविचल आदर्श की प्रतिष्ठा की आवश्यकता थी जो कठिन में कठिन संकट में विचलित न होने हुए संघर्ष की ओर उन्मुख होता हुआ अन्ततः लक्ष्य की प्राप्ति तक पहुँचता ही अथवा पहुँचाता ही। इनके अनुसार लोक रक्षक वर्णाश्रम-धर्म पालक धनुर्धर राम का आदर्श ही जन-मानस का नेतृत्व कर सकता था। ननुभ भक्ति धारा के राम निर्गुण भक्ति धारा के राम से बिलकुल भिन्न थे। यद्यपि प्रसिद्ध मन्त्र 'कबीर' ने भी यह राम नाम स्वामी रामानन्द से ही लिया था जो रामभक्ति साहित्य के विकास-मूल में है। सगुण-भक्ति धारा के राम जन-कल्याण की कामना में अवतार लेते हैं, वे दुराचर मुक्त हैं और मानवोचित सभी सामाजिक धर्मों का पालन करते हुए एक ऐसे आदर्श की स्थापना करते हैं जो दीन दुखीजनों का सहायक है, दुष्टों के लिए घातक और धर्मानुपायियों के लिए रक्षक है तथा लोक मंगल की दृष्टि में रक्त कर अपने वैयक्तिक सुखों की भक्ति देने को सदा प्रस्तुत है। इस प्रकार राम को विष्णु का अवतार माना गया।

स्वामी रामानन्द और उनकी शिष्य परम्परा की थोड़ी चर्चा निर्गुण धारा के प्रसंग में हो चुकी है जिसमें उनके उदार दृष्टिकोण पर प्रकाश डाला गया है। स्वामी 'धंकराचार्य' के अद्वैतवाद में यद्यपि व्यावहारिक मनुष्य नन्ना को भी स्वीकार किया गया था, पर जनता की भक्ति के जिस दृढ़ आधार की आवश्यकता थी उसका प्रचार रामानुजाचार्य जी ( मृत १०१६ ई० ) द्वारा हुआ। उन्होंने विशिष्टाद्वैत के अनुसार यह प्रमाणित करना चाहा कि जगत् के सारे प्राणी ब्रह्म के ही अंग हैं जो उसी में उपस्थित होते हैं और पुनः उसी में लीन हो जाते हैं। रामानुजाचार्य की शिष्य परम्परा बराबर देश में फैलती गई और अनेक चरण कर इस सम्प्रदाय में अष्टोत्तरीय साधु महात्मा हुए। इनो सम्प्रदाय के वैष्णव आचार्य श्री राघवानन्द जी काशी में रहते थे, विक्रम की १४वीं शताब्दी के अन्त में उन्होंने अनुभव किया कि बड़ों की दृष्टि बाधु को देने में हुए इस सम्प्रदाय के भार को किनी बाधु पुण्य के कर्मों पर डालना

चाहिए। सयोग से उन्हें ऐसे महात्मा 'रामानन्द' मिल गए जिन्हें उन्होंने दीक्षा दी। स्वामी रामानन्द जी ने देश का भ्रमण कर अपने सम्प्रदाय का प्रचार किया।

### स्वामी रामानन्द

स्वामी जी के भगव के सम्बन्ध में कहीं कुछ लिखित प्रमाण नहीं मिलता जिसमें कुछ सम्प्रदायिक बातों के आधार पर ही कुछ जानकारी की जा सकती है। दिल्ली के बादशाह भिकन्दर लोदी के समय में स्थित किमी मन्निकपुर के 'शेख तकी' पीर में उनका बाद-विवाद हुआ था, ऐसा बैरागियों की परम्परा से प्राप्त होता है। 'कबीर' के शिष्य 'धर्मदास' ने लिखा है कि अपने गुरु शंख तकी पीर के कहने से ही भिकन्दर लोदी ने कबीर माहव को जंजीर में बाँध कर गंगा में डुबवाया था। इससे स्पष्ट होता है कि स्वामी रामानन्द जी भिकन्दर लोदी के समय वर्तमान थे, जो सन् १४८६ ई० से सन् १५१७ ई० सं० १५७४ तक दिल्ली की गद्दी पर रहा। ऐसे ही तथ्यों के आधार पर पं० रामचन्द्र शुक्ल ने विक्रम की १५वीं शती के चतुर्थ और १६वीं शती के तृतीय चरण के भीतर रामानन्द जी के रहने का अनुमान लगाया। स्वामी रामानन्द ने उपासना पद्धति को महत्व प्रदान करते हुए जगद में लीला बिस्तार करने वाले विष्णु के अवतार राम का आभय लिया। राम इनके इष्टदेव हुए और राम नाम उनका मूल मंत्र। इन्होंने विष्णु के नव स्पर्णों में से 'राम-स्पर्ण' को ही लोक मंगलकारी समझ कर स्वीकार किया और उसके आधार पर एक शक्तिवाली सम्प्रदाय का संगठन किया। रामानुज सम्प्रदाय की भाँति उद्भवर्षों की ही दीक्षा लेने का अधिकारी न मानकर रामभक्ति का द्वार सभी जातियों के लिए खोल दिया। पर यह न समझना चाहिए कि रामानन्द जी वर्णाश्रम के विरोधी थे, केवल उपासना क्षेत्र में ही सबके अधिकार को समान माना है जिसमें वे किसी प्रकार का जाँकिक बन्धन नहीं मानते थे। वे राम नाम की महिमा सबकी सुनाते। स्वामी रामानन्द जी समय-समय पर स्तुति के निमित्त रचरचित हिन्दी पद गाया करते थे जिनमें दो-तीन पदों का पता अब तक लग पाया है। इनके अतिरिक्त इनका कोई प्रामाणिक जेधन-वृत्त नहीं मिल पाया। कुछ लोग इन्हें भट्टैतियों के ज्योतिर्मठ का ब्रह्मचारी भी मानते हैं। इस प्रकार स्वामी रामानन्द जी और उनके शिष्यों द्वारा रामभक्ति आन्दोलन का प्रचार और प्रसार हुआ जिसको आगे चलकर गोस्वामी तुलसीदास जी ने वही ही हृद् भक्ति प्रदान की।

### गोस्वामी तुलसीदास

स्वामी रामानन्द और उनकी शिष्य परम्परा द्वारा देश में रामभक्ति का प्रचार-प्रसार निरन्तर होता चला जा रहा था। स्वामी रामानन्द के शिष्यों ने गुरु द्वारा प्राप्त 'राम नाम' का प्रचार अपने-अपने संस्कारों द्वारा किया। 'राम' शब्द निर्गुण

और सगुण दोनों ही मार्ग के अनुयायियों में समान रूप से लोकप्रिय हुआ। निर्गुण-मार्ग शिष्य परम्परा में जाने वाले 'कबीर' और उनके अनुयायियों द्वारा 'राम' नाम की महत्ता का भरपूर प्रचार हो चुका था, पर स्वामी रामानन्द जी का तात्पर्य जिन राम नाम में था और उसके माध्यम से वे जिस भक्ति मार्ग का प्रवर्तन करना चाहते थे उसकी महती उपलब्धि तो सगृही यत्नार्थी के पूर्वार्द्ध में तुलसीदास के माध्यम से ही हो सकी। इसका नदोष यह अर्थ नहीं लेना चाहिए कि तुलसीदास के पूर्व सगुण मार्गी भक्ति के प्रचार-प्रसार की दिशा में कोई कार्य हुआ ही नहीं था। निर्गुण भक्ति-धारा के समानान्तर सगुण भक्ति धारा का विकास स्वामी रामानन्द की शिष्य परम्परा के माध्यम में हो रहा था, पर नाहित्य के माध्यम से उनकी पूर्ण प्रतिष्ठा तो अभी समय हुई जबकि तुलसी शृंग 'रामचरित मानस' सामने आया। इसके माध्यम में तुलसीदास ने इन्दरय के मुँह राम को शिष्य का अवतार मान कर केवल सगुण मार्गी भक्ति को पुष्ट ही नहीं किया बल्कि उन्होंने निर्गुण पंथियों का उत्तर भी दिया। कबीरदास के कथन "इन्दरय मुँह जिहूँ लोक बखाना। राम नाम को मरम है जाना।" का ठीक-ठीक उत्तर तुलसीदास की उक्ति—

‘जिहि इमि गावहि वेद बुब, जाहि धरहि मुनि ध्यान।

मोइ इन्दरय मुँह भगवद्वि कौसल पति भगवान ॥’

में मिल जाता है। अर्न्त में तुलसीदास के 'रामचरित मानस' ने उत्तर भारत में अपनी लोकप्रियता के कारण सगुण मार्गी भक्ति का जिसना प्रचार किया, उतना प्रचार इस सम्प्रदाय के सभी मठ एवं कवि मिल कर नहीं कर सके। अपनी इस कृति में उन्होंने अपनी जिन प्रतिभा और पाण्डित्य का परिचय दिया, उन्तें प्रभावित हो विद्वान उनके महत्व को आँकने में अपने को असमर्थ पाते हैं। 'नाभादास' जी ने इन्हें 'कन्निकाश का वादमांकि' अंग्रेज विद्वान 'स्मिथ' ने इन्हें मुगल काल का सबसे महान् व्यक्ति तथा 'ग्रियर्सन' ने इन्हें बुद्धदेव के बाद सबसे बड़ा लोक नायक माना है।

### जीवन परिचय

भारतीय महापुरुषों के जीवन परिचय के सम्बन्ध में प्रायः गड़बड़ी देखने को मिलती है। इसका प्रधान कारण तो यह है कि वे भारतीय महापुरुष अपना जीवन परिचय प्रकट ही नहीं करना चाहते थे। क्योंकि वे उसे शालीनता, मर्यादा और मिथ्या के विपरीत मानते थे। महाकवि तुलसीदास के जीवन परिचय के सम्बन्ध में भी यही वल्लिख है। महाकवि तुलसी के जन्म, माता-पिता, परिवार, गुरु आदि के सम्बन्ध में अनेक मत और अनुमानियाँ प्रचलित हैं। जिन पुस्तकों द्वारा तुलसी के

चरित्र पर प्रकाश भी पड़ता है वे या तो पूर्ण प्रामाणिक नहीं हैं या उनमें कवि के सम्पूर्ण जीवन वृत्तों का वर्णन नहीं मिलता है। ऐसी स्थिति में उनकी रचनाओं में उनके द्वारा दिए गए संकेतों के आधार पर ही उनकी प्रामाणिक जीवनी प्रस्तुत की जा सकती है। पर कठिनाई तो यह है कि तुलसी की रचनाओं में तत्सम्बन्धी उल्लेख भी बहुत कम मिलता है। अन्तः साक्ष्य के आधार पर जीवनी के सम्बन्ध में प्रकाश डालने का कार्य 'रामचरित मानस', 'कवितावली' 'विनय पत्रिका', 'वरवै रामायण', और 'दोहावली' जैसी उनकी रचनाएँ करती है।

‘रामहि प्रिय पावन तुलसी सी । तुलसीदास हित हिय हुलसी सी ।’

उपर्युक्त पंक्ति में तुलसीदास ने हुलसी शब्द का प्रयोग सा.भिप्राय किया है। यद्यपि विद्वान् लोग इस चौपाई का अर्थ अपने-अपने ढंग से लगाते हैं, पर यदि इसका सीधा अर्थ लिया जाय तो स्पष्ट हो जाता है कि तुलसीदास को रामकथा, माता हुलसी के हृदय के समान है। यह हुलसी और कोई नहीं उनकी आदरणीय माँ ही है जिसकी पुष्टि जनश्रुति एवं बाह्य साक्ष्य द्वारा भी हो जाती है। जनश्रुति के आधार पर यह माना जाता है कि कविवर रङ्गभ ने तुलसीदास के एक दोहे का उत्तरार्द्ध रचा था। और उसके अनुसार भी तुलसी की माँ का नाम हुलसी ठहरता है—

‘सुरतिय नरतिय नागतिय सब चाहत अस होय ।

गोध छिण हुलसी फिरै, तुलसी सो सुन होय ।’

उपर्युक्त दोहे में हुलसी शब्द पर श्लेष है जो यह व्यक्त करता है कि तुलसी की माता का नाम हुलसी प्रसिद्ध था। इनका बचपन का नाम तुलसी नहीं वरन् ‘राम बोला’ था जिसका उल्लेख ‘विनय-पत्रिका’ में मिल जाता है—

‘राम को गुलाम नाम ‘राम बोला’ र खयो राम ।

काम ईह नाम है, हौ कबहुँ कहत हौ ।’

ऐसा ही उल्लेख ‘कवितावली’ में भी मिल जाता है—

‘साधिय सुजान जिन नामहुँ को पच्छु कियो,

राम बोला नाम हौ गुलाम राम साहि को ।’

कहा जाता है कि बचपन में ही तुलसी राम-नाम बराबर लिना करते थे। जनश्रुतियों में तो यहाँ तक कहा गया है कि तुलसी ने पाँच वर्ष के बालक के रूप में उत्पन्न हो जन्मते ही राम नाम का उच्चारण आरम्भ कर दिया था। जिन्होंने इस अनुरक्त बालक को ‘राम बोला’ नाम से पुकारा जाने लगा। यही बचपन का ‘राम

बोला' आगे चलकर तुलसीदास के नाम से विख्यात हुआ जिसका मन्त्र 'वरवै रामायण' में मिल जाता है—

‘केहि गिनती मँह गिनती जस वच वास ।

राम जपत मे तुलसी तुलसी दास ।’

इसी प्रकार की पंक्ति ‘शेहानली’ में भी देखने को मिल जाती है—

‘राम नाम को कहर तरु कजि कवयान निवास ।

जो भुमिरत भयो भाँगते, तुलसी तुलसी दास ।’

माता तथा स्वयं के नाम के अतिरिक्त अन्य किसी स्वजन का नाम इनकी रचनाओं में नहीं आया । गुरु-महिमा और उनकी कृपा का उल्लेख उन्होंने अवश्य दिया—

मैं पुनि निज गुरु सन सुनी दया सों सुकर लेत ।

X X X

माँथो गुरुपीठ अपनाइ गहु याँह योलि,

सेवक सुखद सदा विरद बहत हीं ।

X X X

बन्दीं गुरु पद कंज कृपा सिन्धु नर रूप हरि ।

अतः जिन प्रकार श्लेष के माध्यम से ‘तुलसी’ शब्द तुलसी की भाँटा के नाम का द्योतक माना जाता है उसी प्रकार ‘नर रूप हरि’ अर्थात् नरहरिचरणन्द की तुलसी का गुरु माना जा सकता है । अपना जाति पारि के सम्बन्ध में भी तुलसी ने अपनी रचनाओं में कोई स्पष्ट उल्लेख नहीं किया है बल्कि अनेक से ऊँचकर कहो-नहीं तो वे जाति व्यवस्था के प्रति अनास्था ही व्यक्त करने लग जाते हैं—

मेरे जाति पाँति न चहँ काहु की जाति पाँति ।

मेरे झोळ काम को न हँ काहु के काम को ।

X X X

साह ही को गोत, गोत होत है गुलाम को ।

X X X

भूत कहाँ अवधूत कहाँ रजपूत कहाँ सुल्हा कहाँ कोक ।

काहु की बेटी सों बेटी न व्याहय, काहु की जाति विगारि न झोळ ।

X X X

अपि भारत भूमि भले हूँ जन्म, नरार मुनाब नलो नहि के ।

कुछ पंक्तियाँ ऐसी भी हैं जिनके आधार पर इनका 'कुल' बाह्य होना और भले कुल में जन्म लेना भी निश्चित किया जाता है। 'भक्त माल' में आये एक पद 'सकल मुकुल संबलित भक्त पद रेनु उपासी' के आधार पर इन्हें नन्ददास का भाई भी बताया जाता है।

इनकी बाल्यावस्था बड़ी ही संकटमय रही है। जन्मोपरान्त ही माता-पिता का स्वर्गवासी हो जाना और कालान्तर में घर से निकाल दिया जाना आदि अनाय बालक तुलसी के मानसिक क्षोभ को बढ़ाते रहे। अन्तःमाध्य की कतिपय पंक्तियों के आधार पर इनकी जाति और कुल पर तरह-तरह की अटकल बाजियाँ की जाती रही है। किन्तु वास्तविकता तो यह है कि इनका जन्म न तो मंगन कुल में हुआ था और न ये माता-पिता की अवैध सम्मान ही थे। हाँ, इतना अवश्य है कि सन्तों का आश्रय ग्रहण करने से पूर्व इन्हें उदरपूर्ति के लिए द्वार-द्वार पर भिक्षा माँगनी पड़ी और 'जाति-कुजाति' सबके दुकड़े पर जीवन यापन करना पड़ा। इस स्थिति और दैन्य-दशा की अभिव्यक्ति तुलसी ने 'कवितावली' और 'विनय-पत्रिका' में की है। बाल्यावस्था की ही भाँति बुढ़ावस्था भी बड़ी कष्टदायक सिद्ध हुई। इन्हें महामारी का धिकार होना पड़ा था। पीड़ा के निवारण के लिए इन्होंने राम, शंकर और हनुमान की स्तुति की है। इनकी मृत्यु का संवत् १६८० (सन् १६३३ ई०) तो सर्वनाम्न है, किन्तु कुछ लोगों ने भ्रमबध्न 'सावन स्यामा तीज सनि' के स्थान पर 'सावन शुक्ला मसमी' लिख दिया है, जो अप्रामाणिक है। गोस्वामी जी के परम मित्र एवं काशी के तत्कालीन जमीन्दारदोडर के बंजज 'भावन कृष्ण ३' को ही उनकी निधन-तिथि स्वीकारते हैं और उसी दिन सीधा देने की प्रथा है। ज्योतिष की गणना के अनुसार भी 'सावन स्याम तीज' धनिवार के ही दिन पड़ती है। 'मूल गोमार्ड-वरित' के निम्न दोहे में भी इसी तिथि का उल्लेख मिलता है—

‘संवत् सोलह सै असी असी गंग के तीर ।

सावन स्यामा तीज सनि, तुलसी तजे सरीर ॥’

## लोकप्रियता का कारण

समन्वित दृष्टि

जिस समय तुलसीदास ने साहित्य-जगत में पदार्पण किया उस समय देश में संक्रान्ति की स्थिति व्याप्त थी। समग्र हिन्दू जाति राजनैतिक संश्रान्त की विभोपिका से ग्रस्त थी। देश की सामाजिकस्थिति द्विन्न-भिन्न हो गयी थी—परस्पर द्वेष, ईर्ष्या, शत्रु घृणा की भावना बढ़ती जा रही थी। लोगों के हृदय से धार्मिक

भावना विलुप्त होने लगी थी और नास्तिकता का प्रभुत्व बढ़ता जा रहा था। देशवासी अपनी संस्कृति को भूलने लगे थे। वात-वान में सन्यासी हो जाना सामान्य हो गया था, परिणाम स्वरूप 'अलख' जगने वाले प्रायुषों का जन्म हो गया। उन्हें के बर्दाश्त इन साधुओं ने पंडितों और ब्राह्मणों की बराबरी का दावा किया जो वेद पुराणादि धर्म-ग्रन्थों की निन्दा करने से भी बाज नहीं आये। ऐसी विषम स्थिति में तुलसीदास ने कहा, 'मफज्जा पूर्वक अपने गुस्सा दायित्वों का निवारण किया। इस मफज्जा का कारण उसकी समन्वयारमक-दृष्टि, साम्राज्यीय प्रतिभा और काव्यात्मक चेतना में ढूँढ़ा जा सकता है। भारतवर्ष माना परस्पर विरोधी संस्कृतियों तथा विभिन्न धर्माभ्युपार्थी अनेक जातियों, उपजातियों का देश है। अतः इस देश का लोकनायक वही व्यक्ति हो सकता है जिसमें विशाल समन्वित दृष्टि हो तथा जो गंधर्वों की हठी हुई कवियों को फिर से मजबूतों के साथ जीवने की शक्ति रखता हो। तुलसीदास ऐसे ही व्यक्ति थे, जिन्होंने समाज के विविध स्तरों को बड़े ही निष्कट से देखा था। उच्च ब्राह्मण कुल में जन्म लेकर भी उन्हें दखिबत जीवन बिताता पड़ा था। अधिश्रित जनता, पुराण पंथी पंडितों, विभिन्न आचार्यों और अनेक तपः पूत सन्यासियों के सम्पर्क में जाने का अवसर प्राप्त हुआ था। वचन से ही दर दर भटकने और ठोकर खाने के कारण वे लोक-ज्ञान से बंधे परिचित हो ही गये थे किन्तु उनका धार्मिक ज्ञान भी कम व्यर्थक नहीं था। 'रामचरितमानस' में जहाँ अनेक स्थानों पर लोक धर्म का स्थाननाश का मूक निरोधक मिलता है, वहीं उनके धार्मिक ज्ञान का गम्भीर परिचय भी।

### शैवों और वैष्णवों का समन्वय

हमारे पहले ज्ञाता, विष्णु, भैरव को क्रमशः सुन्नक, पालक एवं महारक्ष माना जाता है। उन्हें मिलान्त्र सिद्धों की बड़ी ही महत्त्वपूर्ण वन्यता की गई है। बाद में चलकर वैष्णव लोग विष्णु को और शैव लोग शंकर को ही सर्वशक्तिमान समझने लगे। इस प्रकार शैव और वैष्णवों का कलह बढ़ता ही गया और तुलसी के समय तक तो यह अपनी धरम सीमा तर पहुँच गया। शैव लोग वैष्णवों से दूरा करने लगे और वैष्णव शैवों से। तुलसीदास ने राम और शिव को परस्पर एक दूसरे का भक्त बताने लगे ही श्रीराम के साथ विवाद की शक्ति किया। उन्होंने एक ओर तो शंकर के मुँह में 'सोई मन छुटै ऐव खुशीरा। नेत्र जाहि मन्त्र मुनिबीरा।' कहाया पर शिव को राम का अत्यन्त भक्त बतलाया तथा दूसरी ओर राम के मुँह से 'शंकर प्रिय मन टोही निव टोही मन दास। ते नर करहुँ वडन भरि घोर नन्ध यहँ वान' कहाया 'निव टोही मन दास कहा। तो नर मनेहुँ मोहि न भाव' जगदि गुरुन कर राम को निव न लगाना सिद्ध किया। इतना ही नहीं रामचरित में वेनु निर्मित हो जाने



पर तुलसी ने राम के द्वारा शिवलिङ्ग की स्थापना एवं अर्चना कराकर राम की अनन्य शिव भक्ति को भी प्रदर्शित किया ।

### शाक्त-वैष्णव समन्वय

इसी प्रकार शक्तों और वैष्णवों के परस्पर विरोध को भी गोस्वामी जी ने मिटाया । 'रामचरितमानस' में सीता को ब्रह्म राम की शक्ति के रूप में स्वीकार करके गोस्वामी जी ने अपनी इसी समन्वित दृष्टि का परिचय दिया है । उद्भव स्थिति नष्टार कारिणी, बनेश्वरिणी सर्वश्रेयस्करी रामवल्लभा मीठा' का स्मरण गोस्वामी जी ने आरम्भ में ही कर लिया है । साथ ही सीता के द्वारा शक्ति स्वरूपा पार्वती की स्तुति भी करायी है—

नहिं तव आदि मध्य अवसाना । अमित प्रभाव वेद नहिं जाना ।

भव भव विभव पराभव कारिनि । विश्व विमोहनि स्वयं विहारिनि ।

### सिद्धान्त पक्ष-

तुलसी के पूर्व स्वामी शंकराचार्य जी ने अपनी जिन 'ब्रह्मवादी' दार्शनिक विचार-धारा का प्रचार किया था उसका प्रभाव व्यापक रूप से अन्य विचारधाराओं पर भी पड़ा । कालान्तर में विभिन्न वैष्णव आचार्यों ने शंकर के ब्रह्मवाद का खण्डन करते हुए अपने अपने मतों की प्रति स्थापना की । रामानुजाचार्य ने शंकर के ब्रह्मवाद का खण्डन करते हुए अपने 'विशिष्टाद्वैतवाद' का उपस्थापन किया । तुलसी चूँकि रामानुजाचार्य के ही मतानुयायी थे, अतः इन्होंने भी विशिष्टाद्वैतवाद को ही स्वीकार किया और इसीलिए जीव को ईश्वर का अंश मानकर उसे चेतन, अमल और अविनाशी बताया—

ईश्वर अंश जीव अविनासी । चेतन अमल सहज सुखरासी ।

सो माया बस भयेउ गीसाई । बंधो कीर भरकट की नाई ।

इसी प्रकार विशिष्टाद्वैतवादियों की भाँति संसार को नित्य शाश्वत एवं अविनाशी बताया है । किन्तु अन्यत्र कई स्थानों पर शंकराचार्य के ब्रह्मवाद का प्रतिपादन भी मिलता है । यहाँ पर ब्रह्म को सत्य और जगत् को मिथ्या घोषित करते हुए शंकर के ही अनुसार अचिदा माया का भी निरूपण किया गया है । स्पष्ट है कि तुलसीदास जी ने ब्रह्मवाद एवं विशिष्टाद्वैतवाद में समन्वय स्थापित करते हुए दार्शनिक विवाद को भी शान्त किया ।

### ज्ञान और भक्ति में समन्वय है

ज्ञान और भक्ति के क्षेत्र में श्री गोस्वामी जी की समन्वित दृष्टि स्पष्ट है । पारस्परिक

विवाद के कारण ज्ञानी और भक्त एक दूसरे को कुछ और नीच समझते थे । ज्ञान की श्रेष्ठता का प्रतिपादन गोस्वामी जी ने इस प्रकार किया है ।—

‘कहहिं सन्त मुनि वेद पुराना । नहिं कहु दुर्लभ ज्ञान समाना ।

किन्तु हम ज्ञान की श्रेष्ठता उसकी भक्ति सापेक्षता में ही निहित है । माय ही ज्ञान मार्ग की कठिनाई की ओर भी उन्होंने ध्वनित किया है—

‘ज्ञान क पथ रूपान कै धारा’

अथवा

‘ज्ञान अगम प्रयूह अनेका’

इसी प्रकार भक्ति को ज्ञान से श्रेष्ठ बतलाते हुए उन्होंने लिखा है—

‘भक्ति सुतत्र सकल सुख खानी’ ।

इसना होने पर भी गोस्वामी जी ने ज्ञान और भक्ति में किसी प्रकार का भेद स्वीकार नहीं किया है क्योंकि दोनों ही संसार के कष्ट निवारक कल्याणकारी मार्ग हैं—

‘भगतिहिं ज्ञानहिं नहिं कहु भेदा । उभय हरहिं भव सम्भव सैदा ।’

भक्ति मार्ग श्रेष्ठ और आसान अवश्य है किन्तु उसे ज्ञान और वैराग्य से युक्त होना चाहिए—

‘कहहिं भगति भगवत कै संजुत ग्यान विराग’

निर्गुण और सगुण का जो विवाद चला आ रहा था, अभी तक उसका कोई समुचित समाधान नहीं हो पाया था । यहाँ तक कि तुलसी के पूर्ववर्ती महाकवि मूर भी इस संघर्ष से बाँधित न रह सके । उन्होंने अपने ‘अमरगीत’ में निर्गुण ब्रह्म का खण्डन करके सगुण ब्रह्म की स्थापना की । तुलसीदास ने ही सर्व प्रथम दोनों में समन्वय उपस्थित किया । यही कारण है कि जहाँ एक ओर उन्होंने ब्रह्म को निर्गुण, निराकार, अद्वैत, अनामय, अविकार आदि स्वीकार किया है वहीं दूसरी ओर उसे हीमयन्तु, शरणागत धर्माल, भक्त बत्सल तथा दयालु आदि भी कहा है । कहने का तात्पर्य यह है कि तुलसी ने अपने राम को सगुण एवं निर्गुण दोनों रूपों में देखा है ।

### सामाजिक समन्वय

इसी प्रकार से गोस्वामी जी ने राजा-प्रजा के समन्वय, नर और नारायण के समन्वय तथा ब्राह्मण और शूद्र के समन्वय पर भी दृष्टिपात किया है । बाह्यण कुल श्रेष्ठ गुरुवर वशिष्ठ जी को निपादराज से मंद करते हुए दिखाकर अपनी इसी

समन्वित दृष्टि का परिचय दिया है। राजा और प्रजा के पारस्परिक संबंधों को उदारतापूर्वक चित्रित किया है।

‘सुखिया मुख सो चाहि सुखानपान कहै एक ।

पालइ पोषइ सकल अंग तुलसी सहित विवेक ।’

### साहित्य में समन्वय

गोस्वामी जी ने जिस प्रकार परिवार, समाज, धर्म, संस्कृति और दर्शन आदि में समन्वय उपस्थित किया है उसी प्रकार से साहित्य के क्षेत्र में भी सुन्दर समन्वय किया है। द्रज और अवधी दोनों भाषाओं का समन्वित रूप उनके राम चरित मानस में देखने को मिलता है। रामचरित मानस के बीच-बीच में संस्कृत-श्लोकों को रखकर उन्होंने हिन्दी और संस्कृत में समन्वित दृष्टि का परिचय दिया है।

### छन्द समन्वय

वर्णिक और मातृक छन्दों के प्रयोग द्वारा छन्दों में भी सुन्दर समन्वय किया है। उस समय जितनी भी काव्य-शैलियाँ प्रचलित थी, प्रायः उन सबका प्रयोग गोस्वामी जी ने न्यूनाधिक रूप में किया है। जायसी की दोहा चौपाई पद्यति पर ‘रामचरित मानस’ की रचना की गई तो पद पद्यति पर ‘विनय पत्रिका’ की। इसी प्रकार कवित्त मवैया-छप्पय पद्यति पर ‘कविताकली’, दोहा पद्यति पर ‘दोहावली’, बरवै पद्यति पर ‘बरवै रामायण’ लोकगीत पद्यति पर ‘रामलला नहछूँ’ आदि लिखकर साहित्य में प्रचलित सभी पद्यतियों में सुन्दर समन्वय किया है। उनका ‘रामचरितमानस’ अपने भाषा में समन्वय की एक विराट चेष्टा को स्थान देता है। निष्कर्ष यह कि गोस्वामी तुलसीदास जी उच्च कोटि के समन्वयवादी विचारक एवं कवि थे।

### भाषा में समन्वय

तुलसीदास जी की लोकप्रियता का एक कारण उनकी भाषा संवन्धी समन्वयात्मक दृष्टि भी है। जिस प्रकार का लोच हमें तुलसी की भाषा में दिखायी पड़ता है, वैसा किसी अन्य कवि की भाषा में मिलना असंभव है। उनकी भाषा जितनी लौकिक है उतनी ही शास्त्रीय भी। यही कारण है कि मानस की भाषा एक कम पढ़े लिखे व्यक्ति के लिए और एक दिग्गज पदित के लिए समान रूप में ग्राह्य है। जहाँ कहीं उन्हें लोक धर्म की स्थापना करना पड़ी है वहाँ पर बोल चाल की सरल भाषा का प्रयोग किया गया है और दार्शनिक विषयों के विवेचन में संस्कृतनिष्ठ भाषा का। पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग गोस्वामी जी की एक बहुत बड़ी विशेषता है। परिचारिका मन्थरा की भाषा में और रावी कैकेयी की भाषा में अन्तर है। इसी प्रकार निपादराज की भाषा सरल अद्विगम और स्पष्ट है किन्तु गुरु वशिष्ठ की भाषा में भाव गांभीर्य, संस्कृत-

निष्ठता आदि महत्त्व ही देखी जा सकती है। व्यवस्था के दूसरे स्तरि जायसी की भाषा में इस प्रकार का लक्ष्योन्निपन नहीं मिलता। वहाँ मनी पात्र एक ही भाषा का प्रयोग करते हैं। गोस्वामी जी की भाषा के इसी लक्ष्योन्निपन को लक्ष्य करके 'नाना पुराण प्रमाद द्विवेदी' ने एक स्थान पर लिखा है—'जहाँ भाषा साधारण और लौकिक होती है, वहाँ तुलसीदास को उक्तियाँ नीर की तरह चुम्ब जाती हैं और जहाँ भाषा श्रौंग गंभीर होती है वहाँ पादक का मन नील की तरह भँवरकर प्रतिपादित निदास की प्रशंसा कर जाता है।'

### सार ग्राहिणी प्रतिभा

गोस्वामी तुलसीदास जी की बड़ी ही मृदम रसिनी एवं तत्त्वग्राहिणी दृष्टि मिलती थी। मानव-प्रकृति का इतना नहीं और मनोवैज्ञानिक निरूपण उनकी अद्भुत मूलभूत का परिचायक है। प्रकृति-चित्रण में भी कहीं कहीं गोस्वामी जी का मन विवेक रूप से रम गया है। प्रकृति-चित्रण के आलम्बन स्वप्न के लिए मंस्कृत कवि विख्यात रहे हैं, चित्रकूट वर्णन में तुलसीदास ने इन कवियों में भी टपकर खने का सद्प्रमाण किया है। फिर भी इनकी दृष्टि जितनी अंतः प्रकृति में रमी है उनकी बाह्य में नहीं। तुलसी के काव्य में घिने पिटे परपरित भङ्ग उपमानों का प्रयोग देखकर आश्चर्य होता है, क्योंकि तुलसी जैसे समर्थ कवि यदि चाहते तो न जाने कितने नये उपमानों का निर्माण कर सकते थे। पर उन्होंने ऐसा नहीं किया, इसका कारण है उनकी समन्वयात्मक दृष्टि।

विविध रूपों की सारग्राहिणी प्रतिभा और आत्मभास कर लेने की अद्भुत क्षमता इनमें विद्यमान थी। यही कारण है कि 'नाना पुराण निगमाश्रम' का आलोचन करते हुए मूलभूत तत्वों को अपना बनाकर जिस पौराणिक छाली में रामचरित मानस की रचना हुई उसे ध्यान में रखते हुए कविपति विश्वनाथ आलोकियों ने उसे 'पुराण' अथवा 'महापुराण' भी कहना चाहा है। रामचरित मानस पुराण है अथवा काव्य यह हमारा विवेक नहीं है।

### कलापक्ष

तुलसी का कलापक्ष भी महत्वपूर्ण नहीं है। प्रायः सभी ग्रन्थों में सुन्दर अलंकार को योजना देखने को मिल जाती है। अनुप्रास गोस्वामी जी की बहुत प्रिय है। अनुप्रासों की घटा पग-पग देखी जा सकती है। अनुप्रास के मोह में कहीं भी उन्होंने व्यर्थ के शब्द नहीं रखे हैं। श्रवणार्थ व्यञ्जना के अनेक ऐसे उदाहरण मिल जायेंगे जिनमें शब्दों के नाद द्वारा शब्द सामर्थ्य ने ही प्रसंग और अर्थ की प्रतीति हो जाती है। उदाहरणार्थ—

कंकन-किंकिनि नूपुर धुनि सुनि । कहत लखन सन राम हृदय गुनि ।

मानहु मदन हुंहुभी-दीन्ही । मनसा विस्व विजय कहूँ कीन्ही ॥

‘कंकन’ और ‘किंकिनि’ शब्दों के प्रयोगमात्र से ध्वनि का आभास अपने आप होने लगता है। शब्दालंकारों में वक्रोक्ति का भी पर्याप्त प्रयोग मिलता है। अर्थालंकारों में सादृश्यमूलक अलंकारों का सर्वाधिक प्रयोग इन्होंने किया है। भावों की अभिव्यक्ति को और अधिक तीव्र बनाने के लिए इन अलंकारों का प्रयोग किया जाता है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, तुलसी के अत्यन्त प्रिय अलंकार हैं। काव्य परम्परा में प्रचलित विविध उपमानों का प्रयोग इन्होंने किया है। उपमाएँ मर्यादापूर्ण उचित एवं सुगुण सम्पन्न होती हैं। एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

लोचन जल रह खोचन कोना । जैसे परम कृपण कर सोना ।

रूपक तो इनकी अलंकार योजना का प्राण ही है। सांग रूपको की सुन्दर योजना उनकी अपनी विशेषता है। कहीं-कहीं पर ये सांग-रूपक बहुत बड़े-बड़े हो गये हैं। जहाँ पर गम्भीर भावों की अभिव्यक्ति हुई है, वहाँ प्रायः सांग रूपको का प्रयोग हुआ है। गूढ से गूढ़ दार्शनिक भावों को इनके माध्यम से बोधगम्य बनाया गया है। उदाहरणार्थ—

कृपा डोरि घनसी पद-अंकुश परम प्रेम मृदु चारो ।

पहि विधि बेधि हरहु मेरो दुख कौतुक राम तिहारो ।

राम नाम मनि हीन धर जीह देहरी द्वार ।

तुलसी भीतर बाहिनु जो चाहसि उजियार ॥

उत्प्रेक्षा अलंकार के प्रयोग में भी गोस्वामी जी ने बड़ी रुचि ली है। समस्कारिता की दृष्टि से कहीं-कहीं पर ये उत्प्रेक्षाएँ उपमाओं से भी आगे बढ़ी चढ़ी हैं। उत्प्रेक्षा में प्रायः कल्पना के लिए अधिक अवकाश रहता है। तुलसी की कल्पना का उत्कृष्ट स्वरूप उनकी उत्प्रेक्षाओं में ही दृष्टिगत होता है—

“सुनत जुगल कर माल दठाई । प्रेम विवस पहिराइ न जाई ।

सोहत जनु जुग जलज सनाला । ससिहिं समीत देत जयमाला ॥

इसी प्रकार से विभावना और विरोधाभास आदि अलंकारों का प्रयोग भी तुलसीदास ने किया है। विभावना का एक उदाहरण लीजिए—

बिनु पद चलै सुनै बिनु काना । कर बिनु करम करै बिधि नाना ।

छानन रहित सकल रस भोगी । बिनु घानी चकता बड़ जोगी ।

हमें कारण का अभाव होने पर भी कार्य-सम्पादित हो जाने से विभावना अलंकार कहा जायेगा ।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि तुलसीदास जो बहुमुखी प्रतिभा वाले कवि थे। वह केवल कवि और पंडित ही नहीं बल्कि समाज सुधारक, लोक नायक और भविष्य द्रष्टा भी थे। अपने इन्हीं गुणों के कारण ये इतने अधिक लोकप्रिय हुए।

### अन्य रामभक्त-कवि

महाकवि तुलसी के अतिरिक्त अन्य कवियों ने भी मर्यादा पुरुषोत्तम राम की आचार मान कर भक्तिपरक रचनाएँ की, पर यह एक विचित्र बात देखने को मिलती है कि इस भक्ति काव्य-धारा में तुलसी के बाद एक भी ऐसा गमर्ष कवि उत्पन्न नहीं हुआ जिसे तुलसी के समकक्ष रखा जा सके। एक प्रकार से राम काव्य-परम्परा का विकास अवरोध हो गया जिसके लिए तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियाँ उत्तरदायी हैं। इस काव्य परम्परा में तुलसी कृत 'रामचरित मानस' ने प्रीकृता का ऐसा कीर्तिमान स्थापित कर दिया कि आगे आने वाले कवियों के लिए कोई उत्साहपूर्वक भूमि शेष ही नहीं रह गई, जिसे बढ़ावा समझ कर वे काव्य रचना करने। इसके विपरीत कृष्ण काव्य-परम्परा को बग़र अछे कवि मिलते रहे और जिस सामान्ताँ अवकाश दरबारी मन्मता का उस समय विकास हुआ उसके लिए कृष्ण काव्य अपेक्षाकृत अधिक उपयुक्त ठहरता था। कृष्णकाव्य की बढ़ती हुई लोकप्रियता ने भी रामकाव्य धारा को हत-वेग बनाया, इसमें सन्देह नहीं। तुलसीदास के बाद के रामभक्त कवियों की रचनाओं का विदोष साहित्यिक महत्त्व तो नहीं पर ऐतिहासिक महत्त्व अवश्य है।

### स्वामी अग्रदास

सन् १५७५ ई० के लगभग वर्तमान थे। स्वामी रामानन्द की शिष्य परम्परा में आने वाले कृष्णदास पयहारी 'अग्रदास' के गुरु थे। 'भक्तमाल' के रचयिता प्रसिद्ध नाभादास जी ने अग्रदास से दीक्षा ली थी। 'हितोपदेशदण्डपञ्चाशोबावनी', 'ध्यान मंजरी', 'राम ध्यान मंजरी' और 'कुंडलिनिया' नाम से इनकी चार पुस्तकों का पता लगता है। कृष्णोपासक नंददास जी की ईली में इन्होंने अरनी कविताएँ रची हैं।

### नाभादास

सन् १६०० ई० के लगभग वर्तमान थे। ये स्वामी अग्रदास के शिष्य थे। इनके प्रसिद्ध ग्रन्थ 'भक्तमाल' की रचना सन् १५८५ ई० के बाद हुई और सन् १७१२ में प्रियादास ने उनकी टीका लिखी। नाभादास जी ने इस ग्रन्थ में २०० भक्तों के भक्ति की महिमा सूचक बातें ३१६ छन्दों में लिखी हैं। कुछ लोग इन्हें होम और कुछ लोग क्षत्रिय मानते हैं, पर ये वे परम भक्त और साधु मेवी जीव। किंवदन्ती के अनुसार इनके वृंदावन स्थान पर दिए गए वैष्णव भंडारे में तुलसीदास जी ने अपने को निरभिमानी मिद्ध करने के लिए एक साधु के पड़े जूते में खीर ग्रहण करने की

बात कही थी। इन्होंने रामभक्ति संबंधिनी कविता की है। ब्रजभाषा के भी ये मर्मज्ञ थे। इनका रचा रामचरित संबंधी पदों का एक छोटा सा संग्रह मिलता है। इसके अतिरिक्त इनके दो 'अष्टधाम' एक ब्रजभाषा गद्य में और एक रामचरितमानस की शैली पर दोहा-चौपाइयों में, मिलते हैं।

### प्राणचन्द

इन्होंने सन् १६१० में रामायण महा नाटक लिखा जो केवल सम्वाद में होने के कारण नाटक कहा गया है, अन्यथा यह सम्वाद शैली में लिखा काव्य ही है।

### हृदयराम

इन्होंने भी प्राणचन्द की भाँति हिन्दी हनुमन्नाटक की रचना संवत् १६८० (सन् १६२३ ई०) में संस्कृत के हनुमन्नाटक के आधार पर की।

कवियों के अतिरिक्त कवयित्रियों ने भी रामभक्ति साहित्य में अपना योगदान दिया है, पर उनकी उपलब्धि उल्लेखनीय नहीं है। आचार्य कवि केशव कृत 'रामचन्द्रिका' राम को केन्द्र में रख कर लिखी रचना है, पर इसमें तुलसी के राम का मर्यादा-स्वरूप सुरक्षित नहीं है। इसमें भक्ति साहित्य की मंथ नहीं आती। यह रचना आचार्यत्व प्रदर्शन के लिए लिखी जान पड़ती है, जिसके सम्बन्ध में अनेक किंवदन्तियाँ हैं। केशव भक्त कवि नहीं है, इससे इनकी चर्चा यथावसर आगे की जायगी।

## भक्ति काल के अन्य कवि

हिन्दी का भक्तिकालीन काव्य एक आन्दोलन विशेष की देन है जो तत्कालीन प्रतिकूल विजातीय शासकों के प्रभाव से दूर रहने वाले एकान्त साधकों द्वारा निर्मित होता रहा। जन-मानस की चित्तवृत्तियों से प्रोत्साहित एवं कालगत प्रेरक शक्तियों से संवलित होकर ही यह काव्यधारा विकसित हुई थी न कि शासकों के प्रोत्साहन एवं दिए गए पुरस्कारों से। पठानों के सामन काल में देश अशान्ति, विप्लव और अनिश्चितता के वातावरण से गुजर रहा था, जिसमें ऐसे स्वस्थ कलात्मक साहित्य की रचना सम्भव नहीं थी, जो सुख एवं शान्तिसम्पन्न काल में रचा जाता है। इस काल में तो एकान्त साधक भक्त कवि ही अपनी मिद्ध वाणी का प्रचार और प्रसार कर सकते थे, जो शोभ और भय दोनों ही दुर्बल प्रवृत्तियों से नितान्त मुक्त थे। भक्त कवियों ने ऐसा किया भी जिसका परिणाम हमारा समृद्ध भक्तिकालीन साहित्य है। देशीय छोटे-छोटे राजाओं एवं सामन्तों की बैठकों में अन्य कलात्मक प्रवृत्तियाँ दबी-दबी साँस भर ले रही थी जिनका अस्तित्व नगण्य सा ही था। सहसा देश के राजनीतिक मंच पर ऐसी घटना घटी-कि जिसका व्यापक प्रभाव हिन्दी साहित्य पर पड़ा।

ईश्वर ने दिल्ली के विहासन पर उदार मुगल सम्राट अकबर आमीन हुआ जिसकी कला प्रियता विद्वानुराग, नमन्वयवादी धार्मिक भावना तथा उदारवादी दृष्टिकोण ने भारतीय साहित्य कला एवं संस्कृति में एक अद्भुत मोड़ उत्पन्न किया। इस गुणग्राही सम्राट का दरबार गुणवन्तों ने भर गया, जिनमें हिन्दू भी थे और मुसलमान भी, राजनीतिज्ञ भी थे और धर्मोपदेशक भी, विनोदी नामन्त भी थे और कवि भी, कुशल रण बाँकुड़े भी थे तो रमिक मंगीतज्ञ भी और वीरवल रहीम तथा सानसेन जैसे कुछ रत्न तो ऐसे थे, जिनमें एकाधिक कलाओं का सहज विकास हुआ था। इस परिवर्तित परिस्थिति में भक्त कालीन काव्य की जो अन्य प्रवृत्तियाँ दबी चली आ रही थी अथवा जिनका मन्द विकास केन्द्र से दूर हटकर छोट बड़े राज्यों में हो रहा था उनको पूर्ण विकसित होने का अवसर अकबर के शासन काल में मिला। अब हिन्दी कवियों का सम्मान अकबर के दरबार में भी होने लगा। परिणाम स्वरूप भक्ति काल की काव्य-धारा में अन्य कलात्मक प्रवृत्तियाँ भी पोषक तत्व के रूप में आकर मिलने लगी, जिनका क्रमिक विकास हुआ और उत्तर मध्यकाल अथवा रीतिकाल तक आते आते जो भक्ति साहित्य से बिलकुल दूर हटकर स्वतंत्र रूप से विकसित होने लगी। इस बीच में कुछ ऐसे कवियों की रचनाएँ आती हैं जिन्हें न तो भक्तिकाल से बिलकुल अलग ही किया जा सकता है और न तो उन्हें भक्तिकालीन काव्य की सीमा में ही समाहित किया जा सकता है। इससे इन कवियों की कविता अत्यन्त आवश्यक है। यह स्थिति काव्य के लिए बरयन्त धुम सिद्ध हुई जिसने खान का श्रेय मुगल सम्राट अकबर को दिया जा सकता है।

अकबर ने केवल कवियों का सम्मान ही नहीं किया बल्कि अपने हिन्दी कविता को इतना सघोर प्रदान किया कि अब्दुरहीम खानखाना तथा अन्य उच्च पदस्थ दरबारी नामन्तों ने भी प्रजमापा में कविताएँ आरम्भ कर दीं। स्वयं अकबर सम्राट ने भी प्रजमापा में कविताएँ कीं—

जाको अस है जगत में, जगत सराई जाहि ।

ताको जीवन सफल है, कहत अकबर साहि ॥

साहि अकबर एक समे चले कान्ह विनोद बिलोकेन बालहि ।

प्राहट से अत्रला निरुधो चकि चौकि चली करि आतुर चालहि ।

त्यों बलि बेनी सुधारि धरी सुमई छवि यों लखना अस लालहि ।

चंपक चारु कमान चढ़ावत कामज्यों हाथ लिण् अहि-बालहि ॥

सम्राट अकबर का शासन काल हिन्दू साम्राज्य के बाद पहला शासन काल था, जिसने स्वयं सामन्ती वातावरण उत्पन्न करके साहित्य, मंगीत, कला एवं संस्कृति को पूर्ण विकसित होने का अवसर प्रदान किया। कवि होलराय ने ठीक ही कहा है—



दिल्ली ते न तख्त हूँ है बख्त ना मुगल कैसो  
हूँ ना नगर बहि आगरा नगर ते ।  
गंग ते न गुनी ताममेत ते न चाव बाज  
माव ते न राजा और न दाता और वर ते ।  
खान पान ते न नर नरहरि ते न  
है है ना दिवान कोउ बेखर टोहर से ।  
न ओ खयड सभत दीप सासहु मसुन्न पार  
है है ना जलालद्दीन शाह अकबर ते ॥

उदार एवं दृढ शासन की अनुकूल परिस्थिति में शृंगार, वीर और नीति परक मुक्त रचनाओं का विकास प्रबध कालों के समानान्तर होने लगा । इसके पूर्व उपर्युक्त विषयों को लेकर छण्ड, कवित्त मयों और दोहों में रचनाएँ छिट-फुट ही होती रही । इस प्रकार इस काल में, बली आता साहित्य की पूर्व परंपरा और भक्ति साहित्य की समान रूप से वृद्धि हुई । अकबरी दरबार हिन्दी कवियों से पूर्ण समृद्ध था । जिनमें से कुछ ऐसे कवि थे जो कवि के नाते नहीं, बल्कि उच्च पदस्थ तामंत होने के नाते दरबार की धोमा बड़ा रहे थे और अवकाश के क्षण में मुन्दर रचना कर लेते थे और कुछ ऐसे थे जिन्हें कवि होने के नाते राजाश्रय प्राप्त था । कुछ ऐसे कवि भी थे जो दरबार से अलम्बित रह कर भी तत्कालीन काव्य धारा में अपना योगदान कर रहे थे ।

छीहल, जालचदाम, कृपाराम, महापात्र नरहरि बंदीजन आदि की रचनाएँ इसी काल में आती हैं । कृपाराम और महापात्र नरहरि बंदीजन को छोड़कर अन्य कवियों का कोई विशेष महत्त्व नहीं है । इन दोनों कवियों का ऐतिहासिक महत्त्व है । कृपाराम की रस-रसिति पर रची पुस्तक 'हित-तरंगिणी' रसिति या सत्तया ग्रन्थों में पर्याप्त प्राचीन होने के नाते हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों के लिए अत्यन्त महत्त्व रखती है और महापात्र नरहरि बंदीजन का महत्त्व इसलिए है कि इन्होंने एक छण्ड लिखकर अकबर से गोवध बन्ध करवाया था । वह छण्ड इस प्रकार है—

“अरिहु दंत तितु घरै ताहि नहि मार सकत कीइ ।

हम संतत तितु चरहि, बचन उकरहि दीन हाइ ॥

असुत पय नित सचहि, बख्शगहि थंशन जाचहि ।

हिदुहि मधुर न देहि, कटुक नुरकहि न पिचारहि ॥

कह कावे नरहरि अकबर सुनो, दिनवति गठ जोरे तरन ।

अपराध कौन मोहि मारियत, मुष्टि चाम सेवइ चरन ॥

## नरोत्तमदास

‘शिव सिंह सरोज’ के अनुसार ये सन् १५४५ ई० में वर्तमान थे। इनकी जाति का पता नहीं चलता, पर ये सीतापुर जिले में बाढ़ी नामक कस्बे के रहने वाले थे। ‘मुदामा चरित्र’ नामक इनकी रचना इतनी लोकप्रिय हुई कि साधारण पढ़े-लिखे लोगों तक के गले की हार बन गई। आज भी स्कूलों और छोटे कालेजों के छात्रों के बीच कवितापाठ के सन्दर्भ में इस रचना की लोकप्रियता देखते ही बनती है। इस रचना में एक वीर ब्राह्मण-परिवार के घर की बरिष्ठता का बड़ा ही यथार्थ एवं हृदयग्राहक चित्र खींचा गया है जो भारतवर्ष के अनेक वीर परिवारों के घर की वास्तविक कहानी कहता है। इस रचना की सरसता और प्रभावोत्पादकता का देखकर कवि की भावुकता और कवित्व-शक्ति का अच्छा परिचय मिल जाता है। इतनी सरल और प्रभावोत्पादक रचना इस काल में कम ही देखने की मिलती है। भाषा अत्यन्त साफ-सुथरी, सरल, स्वाभाविक और मर्मस्पर्शिणी है। एक भी ऐसा शब्द इसमें नहीं आया जिसे भरती का कहा जा सकता हो। कृष्ण और मुदामा की मित्रता का जो आदर्श इस छोटी सी पुस्तक में प्रस्तुत किया गया है, वह अनुकरणीय है। कुछ विद्वानों का कहना है कि ‘मुदामा-चरित्र’ की नाति ही इन्होंने ‘ध्रुवचरित्र’ नामक एक और खण्ड काव्य लिखा था।

## शालम

इन्होंने सन् १३११ हिबरी वर्षात् सन् १५८२-८३ ई० में ‘माधवान्त काम कंझा’ नाम की प्रेम कहानी दोहा-चौपाई में लिखी है। ये अकबर के शासन-काल में वर्तमान थे और जाति के मुसलमान थे।

## महाराज टोडरमल

इनका जन्म सन् १५२३ में और मृत्यु सन् १५८६ ई० में हुई। शेरशाह के दरबार में भी इन्हें उच्च पद प्राप्त था और अकबर के भी सूमि कर-विभाग के मन्त्री रहे। जाति के सन्नीस थे। इनके पृथक्कृत कवित्त मिलते हैं।

## महाराज वीरवल

इनके जन्म, जन्म स्थान और कुल के सम्बन्ध में विवाद है। इतना तो यत्निष्ठ ही है कि ये अकबर के सैनिकों में थे और सन्नात इनकी प्रखुत्तान्ति मति पर गुप्त था। दोनों के बीच चलने वाले विवाद और पृथक्कृत आज भी लोकजीवन में बहुत चर्चा-चढ़ाकर बड़े जाति हैं। स्वयं ब्रजभाषा के अच्छे कवि थे और कवियों का बड़ा सम्मान करते थे। कहा जाता है कि ‘किष्कंधान’ जो कि इन्होंने एक बार छः लाख रुपये दिए थे। कोई पुस्तक इनकी तो नहीं मिलती पर नई भी कवित्तों का एक संग्रह

भरतपुर में है। कविता में ये अपना नाम 'ब्रह्मा' रखते थे। सम्राट अकबर ने इनके मरने पर अत्यन्त दुःखी हो यह सोरठा कहा था—

दीन देखि सब दीन, एक न दीन्हो दुसह दुख ।

सो अब हम कहैं दीन, कहु नहिं राख्यो धीरबल ॥

गंग

अकबरी दरबार के प्रमुख कवियों में इनका प्रमुख स्थान था और रहीम खानखाना की इन पर बड़ी कृपा रही। कहा जाता है कि 'खानखाना' ने इनके छप्पय पर प्रसन्न होकर इन्हें छत्तीस लाख रुपए दे डाले थे जो आज तक विश्व के किसी भी व्यक्ति को प्राप्त सबसे बड़ा पुरस्कार है। वह छप्पय इस प्रकार है—

चकित भँवर रहि गयो, गमन नहिं करत कमल बन ।

अहि फन भनि नहिं लेत, तेज नहिं बहत पवन बन ॥

हंस भानसर तज्यो चक्र चक्री न मिलै अति ।

बहु सुन्दरि पद्मिनी पुरुष न चहै, न करै रति ॥

खलमलित सेस कवि गंग भन, अमित तेज रवि रथ खस्यो ।

खान खान बैरम-सुवन ज्यहिं ओघ करि संग कस्यो ॥

कुछ लोग इन्हें ब्राह्मण मानते हैं, पर ये अधिकतर ब्रह्मभट्ट प्रसिद्ध हैं। ये बड़े ही निर्भीक थे और इसी निर्भीकता के कारण ही किमी नवाब या राजा की आज्ञा से हाथी से चिरवा डाले गए थे। इस सम्बन्ध में उस काल के कवियों ने अपनी रचनाओं में उल्लेख भी किया है। वीर, शृंगार और हास्य रस के ये बड़े ही सिद्ध कवि थे। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इनका कविता-काल विक्रम की सत्रहवीं शताब्दी का अन्त माना है।

रहीम

ये अकबरी दरबार के प्रमुख नवशर्कों में से थे। इनका जन्म सन् १५५३ ई० में और मृत्यु संवत् १६८३ (सन् १६२६ ई०) में हुई। अकबर के अग्निभाषक प्रसिद्ध मुगल सरदार बैरम खाँ खानखाना के ये पुत्र थे। ये हिन्दी काव्य के पूर्ण मर्मज्ञ थे। कवि तो थे, ही साथ ही संस्कृत, अरबी और फारसी के भी अच्छे ज्ञाता थे। विद्वत्ता, दान-शीलता और वीरता का इनमें अद्भुत समन्वय हुआ था। इनकी सभा विद्वानों और कवियों से सदा सुशोभित रहती थी। दानशीलता इनके स्वभाव की अंग बन गई थी और ये अपने समय के कर्ण कहे जाते थे। समसामयिक कवियों के रहीम प्रेरणा-स्रोत और संरक्षक थे। अकबर के अत्यन्त विश्वास-आजन मंत्री और सेनानायक थे। इन्होंने बड़े-बड़े गुरों में यश अर्जित किया था। सम्राट अकबर की मृत्यु के बाद जहाँगीर के

शान्त-काल तक ये चर्तमान थे, पर जहाँग़ोर से इनकी नहीं पटो। परिणामस्वरूप जीवन के पिछले दिनों में इन्हें आर्थिक संकट से गुजरना पड़ा जिससे अपने पूर्व स्वभाव के अनुसार आचरण न कर पाने के कारण समय-समय पर अत्यन्त दुखी हो जाया करते थे। कुछ दोहों में इस परिस्थिति के संकेत मिल जाते हैं—

‘तयहो लो जीवो भलो देवी होय न घीम ।  
जग में रहियो कुँचि गति उचित न होय रहीम ॥’

+                      +                      +

‘ये रहीम हर दर फिरँ भाँगि मनुकरी खाहिं ।  
यारो यारी छूँझिये, अब रहीम वे भाहिं ॥’

कहा जाता है कि गोस्वामी तुलसीदास से भी इनका निकट का सम्पर्क था और तुलसीदास जी ने एक दुर्दिन ब्राह्मण को कन्या के विवाह के निमित्त धन प्राप्त करने के लिए दोहे की एक अर्दाली लिख कर रहीम के पास भेजा था और उन्होंने ब्राह्मण की आवश्यकता तो पूरी की ही साथ ही दोहे की दूसरी अर्दाली भी पूरी कर दी। दोहा इस प्रकार है—

‘सुरतिथ नरतिथ नाग तिथ यह चाहत सब कोय । (तुलसी कृत)

गोद लिष्ट हुलसी फिरँ, तुलसी गो सुत होय ॥’ (रहीम कृत)

कवि गंग को इनका छत्तीस लाख रुपए दे देना तो प्रसिद्ध ही है। ‘रहीम दोहा-बली’ या ‘सतसई,’ ‘बरबै नायिका भेद,’ ‘शृङ्गार मोरठ,’ ‘मदनाष्टक,’ ‘रास-पंचमाध्यायी’ और ‘रहीम रत्नावली’ रहीम की प्रसिद्ध साहित्यिक रचनाएँ हैं। इसके अतिरिक्त इन्होंने फारसी और मिथित भाषा में भी रचनाएँ की हैं। इन्होंने फारसी का एक दीवान भी बनाया था और ‘वाक्यात-इ-बावरी’ का तुर्की से फारसी में अनुवाद भी किया। इनका ‘रहीम काव्य’ हिन्दी संस्कृत और ‘श्लोक कौमुदम्’ संस्कृत और फारसी की लिखड़ी भाषा में रचा गया है।

जन्म-जीवन में कबीर, नूर और तुलसी की भाँति ही रहीम को भी लोकप्रियता मिली है। लोग बात-बात पर रहीम के नीति परक दोहे कहने पाए जाते हैं। रहीम का अनुभव विनाल था जिसकी मरम एवं मद्यक्त अभिव्यक्ति इन्होंने अपनी रचनाओं में की है। इन्होंने केवल नीति परक दोहे ही नहीं लिखे बल्कि शृङ्गार-परक बरबै नायिका भेद भी लिखा। कबित्त, सर्वथा, मोरठा और बरबै छन्दों पर उनका समान रूप से अधिकार था। ब्रजभाषा और प्रबन्धी दोनों ही के रहीम सिद्धात्स कवि थे।

उनकी रचना मदनाष्टक में खड़ी बोली के पद्य का प्रारम्भिक रूप भी मिल जाता है। इनकी प्रतिभा को प्रकट करने के लिए कुछ उदाहरण पर्याप्त होंगे—

सर सूखे पंछी उड़ै, ग्रौरै सरन समाहिं ।  
दीन मीन बिन पंख के कहू रहीम कहैं जाहिं ॥  
रहिमन वे नर भर चुके जे कहैं माँगन जाहिं ।  
उनते पहिले वे मुए बिन मुख निकसत नाहिं ॥ (सतसई)

X X X

भोरहि बोलि कोइलिया बदनति साप ।  
घरी एक भर अलिपा ! रहू लुपकाप ॥  
बाहर लै कै दियबा चारन जाइ ।  
सासुननद घर पहुँचत देति बुझाइ ॥ (बरवै)

X X X

कलित कलित भाला वा जवाहिर जड़ा था ।  
चपल-चखन-बाला चाँदनी में सदा था ॥  
कटि तट बिच मैला पोत सेला नवेला ।  
अलि, बन अलबेला यार मेरा अकेला ॥ (मदनाटक)

## सेनापति

इनका जन्म संवत् १६४६ सन् १५८९ ई० के आसपास माना जाता है । ये अनूप शहर के रहने वाले कान्यकुब्ज ब्राह्मण पंड ४ गंगाधर के पुत्ररत्न थे । सेनापति इनका कवि नाम जान पड़ता है, पर इनके वास्तविक नाम का कुछ भी पता नहीं । सेनापति को इसकी बड़ी शिक्षा मिल रही कि लोब कविताओं की चोरी करते हैं । केवल उसके भाव ही नहीं चुराते बल्कि समूची कविता ही उड़ा लेते हैं । उन्हें अपनी कविताओं को सुरक्षित रखने की बड़ी चिन्ता थी । इसीलिए उन्होंने अपनी रचनायें अधिकतर कवित्तो में ही की हैं । उन्होंने अपने ग्रन्थ 'कविश रत्नाकर' को कवित्तो की सुरक्षा के लिए किसी राजा को समर्पित किया था । अपने कवित्तो में भी उन्होंने पूर्ववर्ती कवियों के भावों का समावेश नहीं होने दिया है । ऋतु-वर्णन जैसा सेनापति ने किया है हिन्दी के किसी अन्य शृंगारी कवि ने नहीं । इनके ऋतु वर्णनों में प्रकृति-निरीक्षण पाया जाता है ।

सेनापति अपने समय के भावुक और सिद्धहस्त कवि तो थे ही, जिससे उनकी रचनाओं में श्लेष, अनुप्रास और यमक अलंकार की छँटा देखते ही बनती है । इन्होंने अपने कवित्तो में शब्द श्लेष की ओर विशेष ध्यान दिया है । सेनापति जी ने राम के उत्कट भक्त होते हुए कृष्ण तथा शिव का भी गुणगान किया है । राम को नारायणत्व

प्रदान करने के सम्बन्ध में वे योस्वामी तुलसीदास की श्रेणी में आते हैं। उन्होंने रामावतार के लोकोपकारी गुणों का वर्णन विस्तार के साथ किया है।

सेनापति ब्रजभाषा लिखने में बड़े ही गिढ़हस्त थे। प्रिण्ट काव्यलेखन में उन्हें अपूर्व मफलता मिली है। संस्कृत और फारसी के शब्दों का भी इन्होंने प्रयोग किया है। 'कवित रत्नाकर' की भाषा में खड़ी बोली के कतिपय रूपों का भी प्रभाव देखने को मिल जाता है।

इनके अतिरिक्त मनोहर कवि, ( कविता-कालम्बु १५८३ ई० के आगे ), घनभद्र मिश्र ( कविता-काल सन् १५८३ ई० के पूर्व ) और मुसलमान कवि जमाल ( कविता-काल अनुमान से स० १६२७ सन् १५७० ई० ) को भी रचनाएँ मिलती हैं। होदराय का भी सम्बन्ध अफगनी दरबार से था जहाँ वे जाया करते थे, यद्यपि ये हरिवंश राय के आश्रित थे। कहा जाता है कि तुलसीदास ने इन्हें अपना छोटा दिया था। इनकी रचनाएँ फुटकल रूप में ही प्राप्त हुई हैं। लगता है ये राजाओं की प्रशंसा ही किया करते थे। कादिर (जन्म सन् १५७८ ई० कविता-काल सन् १६०३ ई०) सैयद मुबारक अली बिलग्रामी ( जन्म सन् १६०७ ई० और कविता काल सन् १६१३ ई० के पीछे ) बनारसीदास ( जन्म सन् १५८६ ई० ) फुटकर कवि ( कविता-काल सन् १६१३ ई० ) सुन्दर ( कविता-काल सन् १६३१ ई० ) और लालचन्द या लखोदय ( सन् १६२८—१६५२ ई० ) की रचनाओं ने भी इस काल का समृद्ध बनाया है।

आचार्य केदार की 'रामचन्द्रिका' की रचना भी इसी काल में हुई थी। प्रकृति से आचार्य केदार आचार्य थे, जिससे इनकी चर्चा आगे की गई है।

### स्मरणार्थ

**राजनीतिक परिस्थिति**—विक्रम की चौदहवीं शताब्दी के समाप्त होते-होते सम्पूर्ण उत्तर भारत पर यवनों का आधिपत्य। हिन्दुओं के धर्म-स्थानों का मूलोन्मूलन। आपसी युद्धों एवं मुसलमान आक्रामकों को पराजित करने के असफल प्रयास में हिन्दू राजाओं की शक्ति का अन्त होना।

**सामाजिक परिस्थिति**—हिन्दुओं की सामाजिक व्यवस्था का विमृष्ट होना। यवन शासकों का अत्याचार। सामन्त एवं राजाओं का विलासमय जीवन। इनका बाह्य साधारण जनता पर पड़ना। बहुसंख्यक जनता निर्धनता एवं निराशा से पीड़ित। बाल विवाह एवं बहु विवाह का विशेष प्रचलन।

**धार्मिक परिस्थिति**—राज्य-विस्तार के साथ ही साथ यवनों की धर्म-वस्तुओं की नाशना। साम, दाम, दण्ड किन्ती भी प्रकार से इनका धर्म-प्रसार। पददलित एवं

निम्न जाति की हिन्दू जनता की प्रतिष्ठा प्राप्त हेतु मुसलमान धर्म स्वीकार करने की प्रवृत्ति । सिद्धों नाथों एवं कपाळिकों का जनता पर प्रभाव । उसका मंत्र तंत्र एवं यंत्र की ओर झुकाव । वास्तविक धर्म का अभाव एवं धर्म के नाम पर पाखण्ड तथा आडम्बर का प्रचार ।

दूसरी ओर श्रुतिसम्मत धर्म का भी प्रचार चलना । रामानुजाचार्य, वल्लभाचार्य, मध्वाचार्य, निम्बार्काचार्य आदि का वैष्णव धर्म का प्रचार । अवतारवाद की स्थापना । साकार ब्रह्म की उपासना हिन्दू-मुसलमान दोनों की निकट लाने की तीसरी प्रवृत्ति भी दिखायी पड़ी । मानवता के पक्ष का समर्थन । दोनों जातियों में समभाव उत्पन्न करना । ईश्वर-भक्ति का मार्ग सबके लिए मुलभ करना । आपसी भेद-भाव दूर करने एवं धार्मिक पाखण्ड समाप्त करने की भावना । 'ईश्वर' एवं 'खुदा' की एकता सिद्ध करने का प्रयत्न । निराकार ब्रह्म की उपासना । कबीर ने ज्ञान का दीप जलाया और जायसी ने प्रेम की अग्नि प्रज्वलित की ।

### प्रमुख प्रवृत्तियाँ

- ( १ ) नाम की महत्ता—कबीर—‘सभी रसावन हम करी, नहीं नाम लम कोय ।’  
 सुरदास—मरोसो नाम को भारी ।  
 तुलसी—कहीं कहीं लखि नाम बदाई,  
 राम न सकहि नाम गुणगाई ।  
 कीर्तन, भजन आदि के रूप में भगवान का गुणगान
- ( २ ) गुरु की महत्ता—ईश्वर की अनुभूति का ज्ञान गुरु ही करा सकता है । गुरु ईश्वर से भी महान है ।  
 कबीर—गुरु हैं बड़े गोविन्द ते, मन में देखि विचार ।  
 जायसी—बिनु गुरु अमल को निरगुन पावा ।  
 मूरदान—वसन्त मल चन्द्र छटा,  
 विन सब जग भाहि अघेरो ।  
 तुलसी—बन्दौ गुरु-पद-कंज, कृपा सिन्धु नररूप हरि ।  
 महा मोह तम पुंज, जासु बचन रविकर निकर ।
- ( ३ ) भक्तिभावना की प्रधानता—कबीर—भगति बिनु बिख्ये जन्म गइओ ।  
 सूफी कबीरो ने प्रेम को ही भक्ति का रूप स्वीकार किया है ।  
 मूर की गोपियाँ कहती हैं—भक्ति विरोधी ज्ञान तिहारो ।

तुलसी—राम-भगति-मनि बस उर जाके ।

दुख खल्लेस न सपनेहु ताके ॥

- (४) अहंका अभाव—भवत् प्राप्ति एवं मोक्ष के लिये अहं भाव का नाश एवं अतिशय विनम्रता की आवश्यकता ।  
 कवीर—लघुता से प्रभुता मिले, प्रभुता से प्रभु दूर ।  
 तुलसी—नाथ तू अनाथ को, अनाथ कौन मोसो ।  
 मूर—प्रभु मेरे अवगुन चित न धरो ।

(५) साधु संगति की महिमा—विलासी जीवन का त्याग तथा सतमग की महत्ता ।

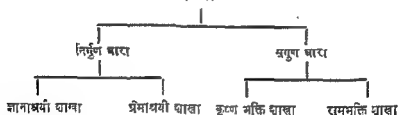
(६) कवि होने के साथ-साथ कवि उपदेशक और धर्मप्रचारक भी हुए । खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति दिखायी पटी ।

(७) नर काव्य का बहिष्कार ।

(८) काव्य में यथार्थ की अपेक्षा आदर्श की स्थापना ।

### भक्ति साहित्य की विभिन्न शाखाएँ

#### भक्ति काल



#### ज्ञानाश्रयी शाखा

- (१) सिद्धान्ततः एकेश्वरवादी, नृक्तियों के प्रेय-तत्त्व सिद्धों और नामों के हठयोग एवं शंकर के मायावाद से प्रभावित ।  
 (२) सद्गुरु की महत्ता—मोक्ष एवं ईश्वर प्राप्ति के लिए सद्गुरु की कृपा आवश्यक ।  
 (३) जात पाँति, बाह्याहम्बर एवं पालण्ड का विरोध ।  
 (४) ईश्वर निराकार एवं नाकार से परे । प्रेम ही ईश्वर प्राप्ति का प्रधान साधन ।  
 (५) इन कवियों में अपक्व जनता में धर्म प्रचार की अद्भुत क्षमता ।  
 (६) ये उपदेशक पहले ये और कवि बाद में । इसीसे काव्य में पुनरुक्ति एवं वंचारिक्ता की प्रधानता । अहं की अभिक्ता । गर्वोक्तिर्वा ।



(७) रस अलंकार छन्द पर ध्यान इन कवियों का बिल्कुल नहीं था, फिर भी स्वाभाविक रूप से शृंगार, शान्त, वीर्य और लक्ष्मण रस की यत्र-तत्र अवतारणा। अलंकारों में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, अन्योक्ति आदि। छन्दों में साखी और पदों का आधिक्य। कवित्त, सवैया, भूतना, हंस, पद आदि का भी प्रयोग।

(८) भाषा-मधुरकड़ी। अवधी, ब्रज, अरबी, फारसी, पंजाबी, राजस्थानी, गुजराती आदि से मिश्रित।

### प्रेमाश्रयी शास्त्र

(१) इनके प्रेम-काव्य भारतीय धरित काव्यों की शैली में नहीं बरन् फारसी की मसनवी शैली में निर्मित। इनके प्रारम्भ में ईश्वर-वन्दना, पैगम्बरों की स्तुति तथा तात्कालिक शासक की प्रशंसा।

(२) सभी कवि सूफी सम्प्रदाय के मुसलमान। उन्हें हिन्दुओं के रहन-सहन एवं आचार-विचार का साधारण ज्ञान।

(३) लौकिक आशयों के द्वारा पारलौकिक की अभिव्यञ्जना।

(४) सिद्धान्ततः (अ) ब्रह्म और जीव में तार्किक एकता। (ब) सारो सृष्टि ब्रह्म की अभिव्यक्ति। (म) जीव पति और परमात्मा पत्नी के रूप में। जीव प्रेमपूर्ण और परमात्मा सौन्दर्यपूर्ण।

(५) सभी प्रेम-काव्य प्रसन्न-काव्य के रूप में। कथाएँ हितु जीवन से सम्बन्धित। इनमें जीवात्मा एवं परमात्मा का तीव्र प्रेम तथा साधक के मार्ग की कठिनाइयों (माया) का लक्ष्मण वर्णन।

(६) गुण की महत्ता, साधक गुण की-कृपा से ही माया को पार कर भगवत् प्राप्ति करता है।

(७) इन मुसलमान कवियों पर भारतीय अद्वैतवाद एवं हठयोग का भी प्रभाव। ये किसी सम्प्रदाय के सख्त मंडन से बहुत दूर, केवल अपनी बात कहने वाले।

(८) रस—शृंगार की प्रधानता अन्य रस गौण रूप में।

(९) अलंकार—प्रायः सभी प्रचलित अलंकार। अलंकारों का प्रयोग स्वाभाविक एवं मनोरम।

(१०) भाषा—प्रागौष अवधी।

(११) छन्द—दोहा चौपाई।

### कृष्णभक्ति शास्त्रा—

- (१) इन कवियों ने भागवत के दशस्कंध, विष्णु पुराण एवं वायु पुराण से प्रेरणा ली ।
- (२) इन कवियों ने भी भगवान के निर्गुण एवं सगुण दोनों रूपों को स्वीकार किया है । निर्गुण की उपासना ठुंकर समझ कर इन्होंने सगुण लीला के पद गाये ।
- (३) उपासना पद्धति सख्य भाव की ।
- (४) इनके आराध्य महाभारत के योगेश्वर कृष्ण नहीं वरन् भागवत के लीला-विहारी कृष्ण है । इन्होंने कृष्ण के सम्पूर्ण जीवन का चित्रण न करके उनके लोक रंजक रूप का ही, बाल लीला, रास लीला एवं गोपी विरह आदि का वर्णन किया है ।
- (५) ये कवि बल्लभाचार्य के पुष्टि सम्प्रदाय में दीक्षित थे ।
- (६) इन कवियों ने प्रायः चार प्रकार के पद लिखे हैं—(१) वितय के पद (२) अवतार की कथा सम्बन्धी (३) कृष्ण लीला सम्बन्धी (४) दार्शनिक पद । वितय के पदों में गुरु महिमा संत एक सत् संग महिमा एवं आराध्य के समक्ष आत्मनिवेदन है । अवतार सम्बन्धी पदों में अवतारों का वर्णन है । बाल लीला, मुरली माधुरी, गोपी प्रेम, गोपी विरह आदि का वर्णन लीला सम्बन्धी पदों में है । उपासना की दार्शनिक मान्यताओं का वर्णन दार्शनिक पदों में है । वर्ण्य विषय की एक रूपता एवं भाव साम्य के कारण पुनरावृत्ति की बहुलता ।
- (७) प्रायः सभी कवियों ने भ्रमर गीत लिखे हैं ।
- (८) इन कवियों ने भी नर काव्य नहीं लिखा । 'नक्तन को कहा सीकरी तो काम ।'
- (९) कर्म, ज्ञान तथा योग से भक्ति को श्रेष्ठ बताया गया ।
- (१०) प्रेम के समस्त शास्त्रीय मर्यादाओं की उपेक्षा । उपासना एवं व्यंग्य की प्रसंगता ।
- (११) काव्य भक्ति एवं सगीत तीनों का अद्भुत समन्वय ।
- (१२) अलंकार—प्रायः सभी अलंकारों की स्वाभाविक योजना । उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा सन्देश, श्रुतिश्रुति आदि की बहुलता ।
- (१३) रस—यान्त, अद्भुत, शृंगार और वात्मन्य । शृंगार के दोनों पक्ष-संयोग और विप्रलम्ब-मुन्दर चित्रण ।
- (१४) शैली—भेद पदों में मुक्तक रचनाएँ ।
- (१५) भाषा—अत्यन्त मधुर अज भाषा ।

### रामभक्ति शाखा—

- (१) ईश्वर को निराकार एवं साकार मानते हुए भी साकार भक्ति की श्रेष्ठता स्थापित की गयी ।
- (२) सेवक और सेव्य भाव की भक्ति । भक्ति का स्थान ज्ञान से ऊपर ।
- (३) राम विष्णु के अवतार, ब्रह्म स्वरूप, शक्ति शील और सौन्दर्य के निधान, राम के लोकपालक एवं लोक रंजक रूपों का चित्रण ।
- (४) लोक संग्रह की भावना, रूप काव्य में आदर्श चरित्रों का निर्माण । जीवन के सभी अंगों का आदर्श चित्रण ।
- (५) राम काव्य में राम की उपासना के साथ ही साथ शिव, गणेश, हनुमान आदि अनेक देवी देवताओं की उपासना । ज्ञान भक्ति एवं कर्म में समन्वय ।
- (६) ये कवि बेदसम्मत वर्णाश्रम धर्म के समर्थक तथा सच्चे लोक धर्म के संस्थापक ।
- (७) ये कवि भक्त पहले ये कवि बाद में । कविता इनकी भक्ति का माध्यम थी ।
- (८) इन कवियों को लोक-सम्मान एवं सम्पत्ति की परवाह नहीं थी । इसे इन्होंने कर काव्य नहीं किया । रचना स्वान्तः सुखाय की गयी । काव्य लोक मंगलकारी था । ये सच्चे अर्थ में जनकवि थे ।
- (९) इन कवियों ने रामायण, आध्यात्म रामायण, पुराण, रघुवच, उत्तर राम चरित, हनुमन्नाटक आदि संस्कृत ग्रन्थों से प्रेरणा ली ।
- (१०) ये कवि मूलतः मध्मवयसदी थे । अपने समय में प्रचलित सभी झगड़ों एवं मतभेदों को हृदय परिवर्तन द्वारा सुलझाने के पक्षपाती थे ।
- (११) अलंकार—उपमा, रूपक, उत्पत्ति, मन्देह, व्यतिरेक आदि इनके प्रिय अलंकार थे, जो स्वाभाविक रूप से प्रायः सभी उत्कृष्ट अर्थों का प्रयोग हुआ है ।
- (१२) रस—इनका मुख्य रस शान्त था, पर शृंगार रस अद्भुत आदि रसों का भी सुन्दर निर्वाह किया गया है ।
- (१३) छन्द—दोहा, मोरछा, चौपाई, कवित्त गवैया, छप्पय, पद आदि सभी प्रचलित छन्दों का प्रयोग किया गया ।
- (१४) भाषा—साहित्य अवधी एवं ब्रजभाषा । इनमें मुन्देलखण्डों एवं भोजपुरी का भी प्रभाव था । अरबी एवं फारसी के भी शब्द यत्र-तत्र दिखाई पड़ते हैं ।

## उत्तर मध्य काल

### ( रीति और शृंगार साहित्य )

### ( सन् १६५० ई०—१८५० ई० )

#### परिस्थिति

हिन्दी साहित्य के पूर्व-मध्य काल अथवा भक्ति साहित्य के आरम्भ में हिन्दी क्षेत्र को जो राजनैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक एवं सामाजिक स्थिति रही उसमें काफी अन्तर आ चुका था। राजनैतिक स्थिरता जो अन्य सामाजिक पक्षों को अस्विर धनाती रहती है, लगभग समाप्त हो चली थी। सम्राट अकबर के नेतृत्व में एक शक्तिशाली शासन की स्थापना हो चुकी थी, जो अपनी कतिपय विशेषताओं के कारण हिन्दू और मुस्लिम दोनों धर्मावलम्बियों में समान रूप से लोकप्रियता प्राप्त कर रहा था। हिन्दी साहित्य को इस समय तक कबीर, जायसी, सूर और तुलसी जैसे रत्न मिल चुके थे, जिन्होंने भाव एवं भाषा दोनों ही दृष्टियों से, इसके भाण्डार को भरपूर भर दिया था। 'सूर' और 'तुलसी' ने तो अपनी अमूल्य रचनाओं के माध्यम से हिन्दी साहित्य को ऐसी गरिमा प्रदान कर दी थी कि आज समृद्धि और विकास का इतना लम्बा दौर समाप्त कर लेने के बाद भी यदि उन्हें निकाल लिया जाय तो वह बहुत कुछ हल्का हो जायगा। अकेले सूर और तुलसी के साहित्य को लेकर हिन्दी विश्व साहित्य के समुल्लसत्क उठाकर खड़ी हो सकती थी। भाषाकार बनने का कार्य एक सीमा तक पूरा हो चुका था और केवल अलंकरण और सज्जन की आवश्यकता रह गई थी। इसका अर्थ यह कदापि नहीं कि पूर्वमध्य काल का साहित्य अलंकृत और मण्डित नहीं था। यह दूसरी बात है कि इस स्तर के कवियों ने सामाजिक परिप्रेक्ष्य में अपनाए गए व्यापक दृष्टिकोण को महत्व दे लोक भंगन की भावना से प्रेरित हो स्वल्प साहित्य की रचना की जिससे उनकी दृष्टि केवल अलंकार और भाषागत चमत्कार की ओर नहीं रही बल्कि उन्होंने सहज स्वाभाविकता पर विशेष बल दिया।

यह एक विचित्र बात है कि सम्राट अकबर के शासन के समाप्त होते ही हिन्दी काव्य की परम्परा में एक अद्भुत परिवर्तन उपस्थित हुआ, जहाँ से पूर्व मध्यकाल अथवा भक्तिपरक रचनाओं और उत्तर मध्य काल की रचनाओं में स्पष्ट अन्तर देखा जा सकता है।

सम्राट अकबर के शक्तिशाली विस्तृत शासन के कारण राजनीति में जो स्थिरता आई, उसका प्रभाव अन्य क्षेत्रों पर भी पड़ा। अब तक की साहित्यिक उपलब्धियों से

आगे के कवि लामान्वित भी हुए और उनकी प्रतिक्रिया भी उनके मन में हुई। भक्ति आन्दोलन को साहित्य के माध्यम से इतनी पूर्णता प्रदान कर दी गई थी कि उस ओर जाने का इस खेद के कवियों ने साहम ही नहीं किया। मर्यादा पुरुषोत्तम राम के चरित्र को सामाजिक धरातल पर इस ऊँचाई के साथ महात्मा तुलसीदास ने रखा था कि वहाँ तक पहुँचने का आज तक किसी कवि को- होसला नहीं-हुआ। साथ ही आगे जाने वाली परिस्थितियों में ऐसे उदात्त चरित्र की कल्पना सम्भव भी नहीं थी और न तो 'राम चरित मानस' जैसे महाकाव्य की सृष्टि के लिए कवियों को अनुकूल भूमि ही मिल सकती थी। कृष्ण-कान्त में चित्रित कृष्ण का लीला प्रधान रूप इस युग के अधिक अनुकूल उद्हरता था, जिससे उसकी लोकप्रियता अत्यधिक रही। यह दूसरी बात है कि कृष्ण का भक्त-कालीन रूप उत्तर मध्य काल के कवियों में सुरक्षित न रह सका। इस युग का सम्पूर्ण काव्य सत्कालीन परिस्थितियों की देन है जिसकी भूमिका भक्ति-साहित्य के अन्तिम चरण अथवा सम्राट अकबर के अन्तिम शासन काल में ही बनने लग गई थी।

सम्राट अकबर की कला प्रियता, उसके विज्ञानुराग तथा उदारवादी दृष्टिकोण ने भारतीय संस्कृति, साहित्य एवं कला में एक अद्वितीय मोड़ उपस्थित किया। उसके सम्पूर्ण राज्य एवं रक्षित राजाओं की प्रजा में शांति व्याप्त थी। आक्रमणकारी बादल भारतीय गगन से छिन्न-भिन्न हो गए थे और देश धन-धान्य से पूर्ण होकर भोग-विलास की ओर लौटता में बढ़ने लगा। अकबर के राज-दरबार और दरबारियों में साहित्य की अच्छी चर्चा तथा कवियों और काव्यों की खासी चहल-पहल रही। सम्राट और कुछ मुख्य सचिव, सेना नायक एवं राज-कवि ब्रजभाषा के कवि हो गए। अकबरी दरबार के इस काव्य-प्रेम को देखकर औरों में भी ब्रजभाषा का प्रेम बढ़ा। रक्षित छोटे-छोटे राजाओं और दरबारों में भी हिन्दी कविता की पहुँच हो गई, क्योंकि वे लोग प्रेरणा अकबरी दरबार से ही पाते थे और बड़े दरबारों की नकलें ही तो छोटी बैठकों में होती थी। मेवाड़ ऐसे राज्य जो पराधीन नहीं हो पाए थे, पामिक जोश के कारण ही उनमें हिन्दी प्रेम का होना स्वाभाविक था।

इस प्रकार हिन्दी कवियों के भाग्य खुल गए और उनका रहन-सहन ठाट-बाट साधारण स्तर से ऊपर राजा-और नवानों का था, रहने लगा। साधारण कवियों के इस आशातीत सम्मान को देख कर अधिक से अधिक लोग इस ओर आकर्षित हुए। क्योंकि इससे मनोरंजन तो होता ही था, साथ-ही-साथ आर्थिक लाभ की भी सम्भावना थी। अब हिन्दी के कविगण दरबार के रहने लगे और उन्हें सम्मान के साथ-ही-साथ धन भी मिलने लगा। भक्ति-काल के कवियों के समान स्वान्तःमुखाय और लोक-कल्याण की भावना से प्रेरित हो लिखे जाने वाले काव्य का जमाना

धीरे-धीरे लदने लग गया था। सम्राट अकबर के उत्तराधिकारी मुगल सम्राट अकबर का-सा व्यापक दृष्टिकोण नहीं रख पाए और सनका सम्बन्ध साधारण जनता से धीरे-धीरे छूटने लगा और वे केवल विलाम के दाम बनने लगे। मुगल दरबार कलाकारों और सामन्तों का जमघट-सा बन रह गया, जिससे लोक-जीवन से कट कर एक सामंती संस्कृति का उदय हुआ। जैसा कि स्पष्ट किया जा चुका है कि सम्राट अकबर की मुख्यवस्था के कारण देश में पूर्ण धान्ति विराज रही थी, विदेशी आक्रमणों का बिल्कुल भय दूर हो गया था और घन-धान्य की कमी नहीं थी, जिससे रक्षित राजे और नवाब अकबर के शासन-काल में ही घोर विलासिता की ओर बढ़ने लग गए थे क्योंकि उन्हें आत्म-रक्षा की भी चिन्ता नहीं थी, सारा का सारा दायित्व वे मुगल सम्राट पर ढाल बैठे थे। इन सामन्तों और नवाबों की बैठकें मुगल दरबार की नकल होने पर भी कभी-कभी शान शीकत में उनसे बढ़ जाने की इच्छा रखती थीं।

मुगल सम्राटों के अनुरूप ही राजाओं और नवाबों ने अपने को ढाला। राजपूत राजाओं के द्वारा इस दरबारी मन्यता का प्रचार राजस्थान में भी हो गया। योरोन के यारी जो उस समय भारत भ्रमण के लिए आए थे, लिखते हैं कि जितने ठाट से भारत के कुछ अमीर रहते हैं, उतने ठाट से योरोन के शासक भी नहीं रहते। वे उनके मद्यपायी, चरित्रहीन होने का भी उल्लेखन करते हैं। सम्राट जहाँगीर ने यह नियम बना दिया था कि अमीरों के मरने पर उनकी सम्पत्ति पर राज्य का अधिकार होगा। इस कारण 'आमफ खाँ' जैसे कुछ सामन्त भले ही मितव्ययता के आधार पर घन इकट्ठा करते रहे हों, पर अधिकांश अमीर फिजूल खर्च के शिकार थे और प्रायः कुछ सम्पत्ति छोड़ जाने के स्थान पर उत्तराधिकारियों के लिए ऋण छोड़ जाते थे।

इस युग के समाज में जिसे हम दरबारी अथवा नगरों का समाज कह सकते हैं, बाहरी तड़क-भड़क तथा अलंकृत वस्त्रभूषण को अधिक सम्मान की दृष्टि से देखा जाता था। औरंगजेब को छोड़ कर सभी मुगल सम्राट आभूषणों का साज-सृंगार पसन्द करते थे। शाहजहाँ के समय में यह प्रवृत्ति अपने चरमोत्कर्ष पर थी। सम्राट स्वयं मयूर सिंहासन पर बैठता था जो सुवर्ण का बना हुआ था तथा जिसमें अनेक मूल्यावान रत्न सुरुचि और सुन्दर कलात्मकता के साथ जड़े हुए थे। सर्वत्र एक अजीब गति, एक अजीब अट्टा दिखलाई पड़ती थी। इन सामन्ती दरबारों को देख कर तत्कालीन भारत की राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक तथा बार्मिक स्थिति का वास्तविक पता लगा लेना अत्यन्त कठिन था। ये सामन्त दरबार वास्तविक भारत से नितान्त भिन्न थे। भारत का यह एक ऐसा समाज था जो भारत में रह कर भी भाग्यीय समाज से बिल्कुल भिन्न था। इन दरबारों में लिखी गयी कविताओं में जन-साधारण का जीवन नहीं बल्कि सामन्ती जीवन अभिव्यक्त हुआ है। सामन्तो-

दरबार एकमात्र कवि एवं कविता के आश्रयदाता थे। अविकाश कवियों ने राजाश्रय ग्रहण किया, पर कुछ ऐसे स्वाभिमानी कवि भी अवश्य थे, जिन्होंने आश्रय न ग्रहण कर स्वतन्त्र रूप से रचनाएँ कीं 'जिससे इस काल में भी कुछ भक्ति परक रचनाएँ मिल जाती हैं।' पर, हिन्दी साहित्य की मूल प्रवृत्ति शृंगार की ओर ही रही जो दरबारों या आश्रयदाताओं के रूप पर आने बंद नहीं थी। इस वातावरण में प्रबन्ध कान्यों के लिए अनुकूल भूमि नहीं मिल पाई जिससे मुक्तक काव्यों की ही रचनाएँ हुईं।

इन काल की सामाजिक स्थिति की झाँकी यदि हम इस युग की कविताओं में पाना चाहें तो अत्यन्त निराश होना पड़ेगा। क्योंकि इन कविताओं में केवल दरबारी समाज का ही चित्रण हुआ है। चलासिता का वैभव एक ओर इस काल में अपनी चरम सीमा पर पहुँचा हुआ था तो दूसरी ओर साधारण लोगों की गरीबी भी अपनी सीमा का उत्तिक्रमण कर रही थी। अमीर और गरीब इस काल के दो ऐसे छोर थे जो परस्पर कभी भी नहीं मिल पाते थे। छाहजहाँ और औरंगजेब के समय में करोड़ों का घाँस अकबर और जहाँगीर में भी अधिक बढ़ गया और उस समय तक मरकरी कर्मचारी अकबर के समय की उदारता छोड़कर अत्याचार करने की कला में अधिक दक्षता पा चुके थे। अतः नाभारण लोगों का संकट बहुत बढ़ गया था।

व्यापारियों की अपेक्षा किसानों से सरकारी खजाने को ११० गुने आय होती थी, किन्तु सरकार की ओर से उनके ऊपर सबसे कम खपा खर्च किया जाता था। इन किसानों की दशा सबसे बराबर थी, जो अपने तीन चतुर्थां, राज-कर्मचारी प्रकृति की विनष्टकारी शक्तियों तथा जंगली जातवारों द्वारा बरबर नष्ट हो जाते थे। भारत-वर्ष में अनेक जंगल सम्राट के आश्रित बने थे, जहाँ जानवरों की मारने की अनुमति नहीं थी। अस्तु राज कर्मचारियों के बाद राज के संरक्षण में विचरने वाले जंगली पशु अबाध रूप से किसानों का भोजन नष्ट करते थे। तीसरे प्रकृति भी किसानों के पक्ष में नहीं रहती थी। ओले गिरने, अधिक वृष्टि तथा अनावृष्टि के शिकार किसान प्रायः हुआ करते थे। दुर्भाग्य तो इस काल में कई पड़े। छाहजहाँ के काल में सन् १६३०-३१ में एक दुर्घटना पड़ा जिसका प्रभाव दक्षिण में गोलकुटा और जहमदनगर तथा उत्तर भारत में मालवा और गुजरात पर पड़ा। जबलु अमीर लाहौरी लिखता है कि लोग चपावों के लिए जल देने को तैयार थे, परन्तु चपाती देने वाले नहीं थे। देश की यह हालत थी और इसे मुगल-काल का स्वर्ण-युग कहा जाता है। वास्तव में यह मुगल दरबार और सामन्तों के लिए स्वर्ण-युग रहा होगा। देश के बहुमूल्यकों के लिए तो यह आर्थिक भ्रंश का ही युग था। देश राजे, नवाब और अमीर तथा किसान और अन्य साधारण गरीबों के रूप में दो भागों में विभक्त था और दोनों की स्थिति में अभीत आम्मीन का अन्तर था। एक अत्यन्त महारवर्ण

तीसरा वर्ग विद्वानों का था, जो बाइगाह बड़े, अमीरों और छोटे रईसों के आश्रय में रहता था। कवि और कलाकार इसी वर्ग के प्राणी थे। जो आते तो मध्य-वर्ग से थे, पर रहते थे उच्च वर्ग के आश्रय में। एक बार राजाश्रय प्राप्त करने के बाद इन कवियों और कलाकारों का संबंध निर्धन जनता से टूट जाता था।

सम्राट शाहजहाँ का दरबार कला-प्रियता एवं उनके विक्रम में अपेक्षाकृत अन्य मुगल सम्राटों से आगे था। ऐश्वर्य और वैभव के श्राव में ही विलस पलता है। इसकी रचनाओं में कमो इस समय नहीं थी। बलना-फिरना, हँसना-बोलना, देखना, खाना-पीना, मेट लेना, स्वीकार करना, इनकार करना सबकी एक विधि थी जिसे राजमहलों से संबंधित लोगों को कला के रूप में सीखना पड़ता था। इस काल की हिन्दी रचनाओं पर इनका स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। मन्नाटा के रनिवासों पर किया जाने वाला लवच प्रतियोग्य करोड़ों रुपये था। रनिवासों में सुन्दरियों का जमघट लगा रहता था। वृद्धाश्रितों से जासूसों का काम लिया जाता था। रीतिकाव्य की दृष्टियाँ बहुत कुछ इनसे मिलती-जुलती हैं।

शाहजहाँ के शासन काल में व्यापक कला और चित्र-कला का अद्भुत विकास फारसी और भारतीय कलाओं के अद्भुत संयोग में हुआ। आगरा में मोती मस्जिद और ताजमहल तथा दिल्ली के लाख बिक्रे के स्वर्णिक प्रामाण्यों का निर्माण इसी युग में हुआ। पूर्व में ही कहा जा चुका है कि इस काल के अधिकांश प्रमुख कवि दरबारी थे जिन पर राजमहलों की शृंगारिक प्रवृत्तियों का भरपूर प्रभाव पड़ा। जिन दरबारों में इन कवियों को आश्रय मिला था अथवा जिनमें उन्होंने अपनी रचनाएँ की थीं, उनके दो वर्ग थे। जिनमें एक तो मुगल-सम्राट और उनके अमीरों तथा नवाबों का था और दूसरा छोटे-छोटे हिन्दू राजाओं का। एक में उर्दू और फारसी के शायरों और विद्वानों का जमघट था तो दूसरी ओर उन्हें संस्कृत के विद्वानों के समुन्नत खड़ा होना था, जो उनके लिए एक बहुत बड़ी समस्या थी। संस्कृत बाजे शृंगार की मुक्तक रचना खाने थे जिसमें वे नायक-नायिकाओं, कृत-वर्णन, नक्ष-शिक्ष आदि का छटा दिखाने थे जिससे हिन्दी वाले को भी खड़ी करना पड़ता था। मुसलमानी दरबारों में “फारसी की रचना प्रेम का ही आधार-बैधाया विषय लेकर चलती थी, जिसकी जोड़ में हिन्दी कवियों ने शृंगार या नायक-नायिका भेद की रचनाएँ सामने कीं। ऊपर से वे शेर पढ़ते थे या गजल गाते थे, इधर से ये कविच, सर्वथा या दोहा मन्ते थे।” यही कारण है कि इन युग में प्रबंध काव्यों का निर्वाह अभाव और मुक्तक काव्यों का अत्यन्त प्रसार मिलता है। इन्हीं सामाजिक, सांस्कृतिक, चार्मिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों के प्रभाव में इस काल का सम्पूर्ण साहित्य निर्मित हुआ, जिसकी प्रेमिका नविकाल में ही प्रस्तुत हो चुकी थी। अवधी और



ब्रजभाषा के भक्त कवियों ने जिस हिन्दी साहित्य के माध्यम को भरा था उसके मंडन एवं अलंकरण तथा शास्त्रीय ग्रंथों के संवर्द्धन का महत्वपूर्ण कार्य इस काल के कवियों द्वारा सम्पन्न हुआ। अवधी भाषा में लिखे गए प्रबंध काव्यों की महती परम्परा का विकास तो इस युग में नहीं हो पाया, पर ब्रजभाषा-काव्य की अभूतपूर्व उन्नति इस काल में हुई। इसका कारण भी था। ब्रजभाषा के माध्यम से भक्ति कालीन कवियों ने कृष्ण के जिस लीलामय जीवन की झाँकी प्रस्तुत की थी यह युग उसके नितांत अनुकूल था और सामयिक परिवर्तनों के साथ कृष्ण के लीलामय जीवन का एक ओर जहाँ इस काल के कवियों ने अपने ढंग से चित्रण किया, वहीं दूसरे ओर ब्रजभाषा-काव्य को शास्त्रीयता प्रदान करने के लिए इस युग के आचार्य कवियों ने इसे पूर्ववर्ती संस्कृत साहित्य के शास्त्रीय ग्रंथों की छाया में ला उपस्थित किया। परिणामस्वरूप इस काल में स्वतन्त्र मुक्तकों का निर्माण तो हुआ ही साथ ही नायक-नायिका भेद और अलंकार वर्णन जैसे लक्षण ग्रन्थों का भी निर्माण पयाह मात्रा में हुआ। इस युग के लक्ष्यकार संस्कृत के आचार्यों से इसलिए भिन्न थे कि इनमें कवि और आचार्य दोनों का समन्वय हुआ था। हिन्दी के आचार्य लक्षणों का निर्माण करते थे और उनके लिए स्वयं उदाहरण भी प्रस्तुत करते थे, जबकि संस्कृत के आचार्यों ने केवल लक्षण लिखे और उनके लिए उदाहरण अन्य कवियों की रचनाओं से उपलब्ध किए गए। पर हिन्दी काव्यों की स्थिति इससे बिल्कुल भिन्न थी। इस प्रकार की रचनाओं का यहाँ नितांत अभाव था। इस काल के हिन्दी आचार्य पुष्पाक्ष को छोड़कर मूलतः कवि थे। परम्परा का पालन करने के लिए उन्होंने लक्षण लिखकर अपनी रचनाओं को लक्षण ग्रन्थ का रूप प्रदान कर दिया है। इस प्रकार पायी जाने वाली रचनाओं को यदि हम चाहें तो तीन वर्गों में विभाजित कर सकते हैं—एक तो उनमें से वे हैं जिनमें केवल लक्षणों का ही निर्माण किया गया है। दूसरी वे हैं जिनमें केवल उदाहरण ही प्रस्तुत किए गए हैं और तीसरी वे हैं जिनमें लक्षण और उदाहरण दोनों पाये जाते हैं। इसी स्थिति को दृष्टि में रखते हुए कुछ विद्वानों ने इस काल के समस्त रचनाकारों को 'रीति बन्ध', 'रीति सिद्ध' और 'रीति मुक्त' कवियों के नाम से अभिहित किया है। रीतिकाव्य से तत्पर्य उपर्युक्त लक्षण ग्रन्थों से ही है। संस्कृत साहित्य में जिसे अलंकार-शास्त्र या काव्य-शास्त्र की संज्ञा दी जाती है हिन्दी में उसे ही रीतिकाव्य के नाम से पुकारा जाता है। 'रीति' शब्द का प्रयोग सबसे पहले संस्कृत के आचार्य 'वामन' ने किया और उन्होंने इसे सम्प्रदाय का रूप प्रदान किया। रीति शब्द 'रीड़' धातु से बना है जिसका अर्थ होता है गति, मार्ग या प्रस्थान। पर इसका छद्म अर्थ है पद्धति, विधि आदि। विशिष्ट पद-रचना को रीति की संज्ञा देते हुए आचार्यों ने रीति को ही काव्य की आत्मा माना है। इस काल के अनेक हिन्दी कवियों ने भी रीति शब्द का प्रयोग

किया है जिनमें कवि देव का नाम उल्लेख्य है। इसके अन्तर्गत आने वाली रचनाएँ शास्त्रीय पद्धति पर लक्षणग्रन्थ के रूप में एक बैधी-बधायी परिपाटी पर प्रस्तुत की जाती हैं। 'रीति वद' कवियों ने अपनी रचनाएँ इसी शास्त्रीय पद्धति पर की हैं। पर 'रीतिमिद' कवियों ने अपनी रचनाओं में लक्षणों का निर्माण नहीं किया है पर यदि उनकी रचनाओं को यथाक्रम लगाकर बलग में न्याय बँठा दिए जायें तो वे भी लक्षण ग्रन्थों की कोटि में रहे जाने योग्य हैं। अर्थात् ऐसे कवि लक्षण ग्रन्थ के निर्माण में सिद्ध तो हैं, पर उन्होंने उन रूप में अपनी रचनाओं को प्रस्तुत नहीं किया है। रीति-मुक्त कवियों ने उपर्युक्त दोनों स्थितियों का अभाव मित्रता है, पर उन्होंने जो शृंगार-परक रचनाएँ की हैं वे भी अपनी शृंगारिकता के कारण उपर्युक्त रचनाओं के क्रम में देखी जाने लगी हैं और कुछ एक विद्वानों ने इनके नामों के साथ रीति वद जोड़ कर इन्हें 'रीति मुक्त' कवि नाम से विभूषित किया है जो कि अनावश्यक-भा जान पड़ता है। हम प्रकृति के कवियों ने अपनी शृंगार-परक रचनाएँ बिना किसी आग्रह के अपनी भस्ती में की हैं जिनमें अपेक्षाकृत वैयक्तिक अनुभूतियों के दर्शन मिलते हैं।

### नामकरण

हिन्दी साहित्य के इस युग को जिन नाम से पुकारा जाय, इस सम्बन्ध में हिन्दी के सभी विद्वान एक मत नहीं हैं। आचार्य पंडित रामचन्द्र धुवल्, डा० श्यामसुन्दरदाय, डा० गोपेन्द्र और डा० हजारीप्रसाद जी द्विवेदी इसे 'रीति काल' के नाम से अभिहित करते हैं। इसे रीतिकाल के नाम से न स्वीकार करने वालों में पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का नाम प्रमुख है। पं० विश्वनाथ प्रसाद जी मिश्र का कहना है कि इसे 'शृंगार काल' की संज्ञा देनी चाहिए। इस काल की समस्त रचनाओं का यदि अवलोकन किया जाय तो स्पष्ट हो जायगा कि इस युग के कवियों की प्रकृति भक्त कालीन कवियों से नितान्त भिन्न थी। लौकिक तथा पारलौकिक सम्बन्धों के जोड़-तोड़ मिलाने में इनकी रुचि बिलकुल नहीं थी। ये शुद्ध मानवीय भावों की अभिव्यक्ति लौकिकता की भूमि पर ही करना चाहते थे। बीच-बीच में इन लोगों ने 'राधा और कन्हैया' का नाम भले ही ले लिया हो, पर इन रचनाओं में आए 'राधा और कन्हैया' नक्त कवियों के राधा और कन्हैया से नितान्त भिन्न थे। कृष्ण के अन्य विविध रूपों की उपेक्षा करके केवल उनके छद्म और राधा के अन्य विविध रूपों की उपेक्षा करके केवल उनके छोटे बालने वाली छबिली भाव-मणिमा को ही इस युग के कवियों ने स्वीकार किया। तदुपयोग कवियों के दृष्टिकोण में उपस्थित यह परिवर्तन उनकाल की विलासी संस्कृति के अनुकूल था, जिसके कारण ही उनकी रचनाएँ अत्यधिक लोकप्रिय हुईं। मुगल सम्राटों के वैभव को प्रदर्शित करने वाली कलात्मक सृष्टि को लोग जिस

चाव से रसमग्न होकर देखते थे, उभी चाव में वे लोग इस काल की शृङ्गारिक रचनाओं को रस विमोह होकर सुनते थे। यद्यपि समस्त काव्य की प्रसार भूमि सिमित कर इस काल में नारी के साठे तीन हाथ के शरीर में ही समाहित हो गई थी, पर इस काल के कवियों ने नारी सौन्दर्य एवं उसकी आकर्षक भाव-भंगिमाओं की जो जीवन्त अभिव्यक्ति प्रस्तुत की उसमें ऐसा शरवत आकर्षण था कि सहृदय नागरिक उसकी उपेक्षा न कर सके। भतिराम, बिहारी देव, घनानन्द तथा पद्माकर आदि की रचनाओं में जीवन का यही शाश्वत सत्य प्रसरित हुआ था जिसके कारण इनकी रचनाएँ उसी चाव से पढ़ी मचका सुनी जाती थी, जिस चाव से लोग ताजमहल जैसी मनोनी कला-सृष्टि को देखते थे। उस काल की कलात्मक इमारतों के प्रति लोगों का आकर्षण जैसे आज भी बना हुआ है, उसी प्रचुर उस काल में रचे गए सरस एवं सुन्दर मुक्तकों की लोकप्रियता भी अधुण है। इन रचनाओं का प्रमुख आकर्षण केन्द्र उनमें वर्णित सरस एवं सुकुमार शृङ्गारिक भावनाएँ हैं न कि अलंकार एवं छन्दगत उनके चमत्कार। सम्पूर्ण काव्य की आत्मा कृष्णमय है; शूण्य जैसे एकाध कवि भले ही युगीन परिस्थितियों को चुनौती देते हुए लड़े दिखलाई पड़ जायें। बीरकाल के प्रयोजन भूषण भी अपने को शृङ्गारिक भावनाओं से मुक्त नहीं रख सके हैं। अलंकार वर्णन, नामक-नायिका भेद का चित्रण यद्यपि प्रभूत मात्रा में इस काल में मिलता है, पर उसका कोई सुसम्बन्ध व्यवस्थित रूप नहीं बन पाया। आचार्य कवि केशव की प्रेरणा से संस्कृत ग्रन्थों को इस काल के कवियों ने आधार अवश्य बनाया पर किसी एक निश्चित परिपाटी का अनुसरण इन लोगों ने नहीं किया। किसी कवि ने केवल लक्षण लिखे तो किसी ने केवल उदाहरण प्रस्तुत किए। अधिकांश कवि ऐसे हैं जिन्होंने न लक्षण लिखे और न तो उदाहरण ही प्रस्तुत किए। बिहारी जैसे एकाध कवि ऐसे भी मिल जायेंगे जिनकी रचनाओं को लक्षण लिखकर उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। इससे स्पष्ट है कि किसी एक शास्त्रीय व्यवस्था का निर्वाह इस काल की रचनाओं में नहीं हुआ है, पर श्रद्धा भावना नामक एक ऐसा तत्व है जो सभी कवियों एवं उनकी कविताओं में समान रूप से पाया जाता है। ऐसी स्थिति में यदि हिंदी साहित्य के इस उत्तर मध्यकाल का किसी नाम से सम्बोधित किया जा सकता है तो वह 'श्रद्धा काल' ही हो सकता है। इस नाम से इस काल की समस्त रचनाओं का बोध हो सकता है और इसके अन्तर्गत यदि हम चाहें तो सुविधा के लिए इस काल की रचनाओं को 'रीतियुक्त' रीतिसिद्ध और 'रीतिसुक' नामक उपशोर्षकों में विभक्त कर सकते हैं।

### प्रेरणा-स्रोत

मुगलकालीन कलात्मक प्रवृत्तियों का समुचित प्रभाव, इस काल की रचनाओं पर पड़ा। इस काल के प्रमुख कवि दरबारी थे जिससे उन पर राजमहलों की शृङ्गारिक

प्रयुक्तियों का भरपूर प्रभाव पड़ा । मुगलमानी दरबारों में फारसी और देही यानी हिन्दू दरबारों में संस्कृत के कवियों की महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त था और हिन्दी के कवियों का प्रवेश दोनों दरबारों में हो गया था, जिससे उन्हें दोनों प्रकार की रचनाओं में मोहा लेना पड़ता था । संस्कृत की रचनाओं के अनुसार हिन्दी के कवियों ने नायक-नायिकाओं का वर्णन, श्रुतवर्णन तथा नखशिख आदि की छटाओं का चित्रण किया तथा फारसी कवियों की शैली पर उन्होंने शृङ्गार परक या नायिका भेद सम्बन्धी रचनाएँ प्रस्तुत कीं । नायक-नायिका को लक्ष्य करके लिखा शृङ्गारपरक साहित्य संस्कृत काव्यों में अपनी पराकाष्ठाओं को पहुँचा था । परिणामस्वरूप 'दास्यायन' के 'काममूत्र' तथा भरतमुनि के 'नाट्यशास्त्र' ने इस काल की रचनाओं में विचित्र नायिकाओं का मार्ग प्रदर्शन किया । यह समय ऐसा था जिसमें हिन्दी कवियों के सम्मुख जीवन-मरण का प्रश्न उपस्थित हो गया था । उन्हें अपने अस्तित्व और भारतीय प्राचीन संस्कृति और साहित्य की एक साथ रक्षा करनी थी । इसके लिए उन्होंने हिन्दी काव्य को माध्यम बनाया था । मुगलकालीन दरबारों की पूर्ण प्रतिष्ठा करते हुए इस काल के कवियों ने संस्कृत काव्य की समस्त सामग्रियों को हिन्दी में लाने का प्रयत्न किया । यह इसलिए भी आवश्यक था, कि हिन्दू जाति की संस्कृति, सभ्यता, दर्शन एवं चिन्तन का अपरिमेय कोष संस्कृत काव्यों में ही मुरझित था । अतः इस काल में श्री मद्भागवत के 'कृष्ण' ही युवती 'राधा' के साथ हिन्दी-शृङ्गारी कवियों के भी नायक हुए, जिसमें भक्त लोग परमानन्द और रसिक लोग शृङ्गार की कामना रखते थे ।

भक्ति तथा शृङ्गार भावना का सम्मिश्र भारतीय काव्य की एक प्रमुख विशेषता रही है । शृङ्गार रस में समुक्त भक्ति का सर्वोत्तम उदाहरण न्यास कृत 'भागवत' है । 'न्यास' कोई शृङ्गारी कवि नहीं थे, बल्कि एक महान् चिन्तक महर्षि थे । 'न्यास' जी के सम्बन्ध में यह बात प्रसिद्ध है कि उनके काव्य में भागवत का स्थान सबसे ऊँचा है । श्रीमद्भागवत में 'रास पंचाध्यायी' दूध में मक्खन के तुल्य है । इन्हीं महारमाओं के काव्य का स्तब्ध श्रोत, अनुकूल समय पाने पर ब्रजभूमि में पुनः प्रवाहित हो गया । ब्रजभूमि तो पूर्ण कला-प्रवीण मुरली मनोहर की रसस्थली ही थी, और चण्डीदास भी इस भाव से उन्मत्त होकर तन्मग्न हो गए थे । उनके गीतों और पदों को भी चेतन्य महाप्रभु नेत्रों में आँसू भरकर गाते थे । कविवर विद्यापति के समय तक इस प्रकार की रचनाओं का स्वरूप पूर्णतया घातक था । यद्यपि जयदेव की रचनाओं में काम-केल से सम्बन्धित प्रयोगों का नितान्त अभाव नहीं है और विद्यापति तक आते आते तो उस पर लौकिकता का रंग गाढ़ा होने लगा । उत्तर मध्यकाल तक आते आते इस प्रकार की कविता में भक्ति भावना का सम्बन्ध विलुप्त छूट सा गया और वह लौकिक भूमि पर उतर आई । इस काव्य के अन्तर्गत दरबारी

तथा भक्तीतर कवियों के नाम आते हैं, जिनमें गंग, मतिराम, बिहारी और देव आदि कवियों की गणना की जा सकती है।

इस काल में 'सतसईयो' की भी परम्परा सी चल पड़ी थी, पर यह परम्परा हिन्दी की अपनी कोई मौलिक उद्भावना नहीं थी; वल्कि इस क्षेत्र में हिन्दी को अपने पूर्ववर्ती साहित्य से इसका उत्तराधिकार मिला था। भारतीय साहित्यमें संख्यापरक ग्रन्थों को प्रस्तुत करने की एक दीर्घ परम्परा वर्तमान थी जिसका लाभ हिन्दी के कवियों को हुआ। वस्तुतः सात सौ या तीन सौ या फुटकर पद्यों के संग्रह के रूप में काव्य रचना की प्रथा इस देश में बहुत पुरानी है। गीता में सात सौ श्लोक हैं, जो बंदोबस्त कर बरखीपाठ के श्लोकों की संख्या भी सात सौ बनाने की कोशिश की गई है। 'सतसई और सतसैया' शब्द संस्कृत की सप्तशती और 'सप्तशतिका' शब्दों के रूपांतर हैं। प्राचीन भारत में कवि लोग प्रायः अपनी फुटकर रचनाओं को संख्या-परक नाम दे दिया करते थे। सतसई अथवा-शतक के नाम से जितने संग्रह उपलब्ध हैं उन्हें देखने से स्पष्ट हो जाता है कि उन संग्रहों के अन्दर ठीक-ठीक छन्दों अथवा दोहों की संख्या सात सौ हो नहीं है, पर यह संख्या लोगों में अत्यन्त प्रिय हुई। पूर्ववर्ती सतसईयों में मूर्तिमरक और शृंगारपरक दोहों संग्रहीत मिलते हैं, पर हिन्दी सतसई परम्परा प्रधानतः शृंगार सतसईयों की परम्परा है। इनमें मतिराम सतसई और बिहारी सतसई प्रमुख हैं।

## रीतिकाव्य

इसके पूर्व ही यह स्पष्ट कर दिया गया है कि उत्तर मध्यकाल की सम्पूर्ण रचनाओं का बोध, उसे 'रीतिकाव्य' नाम देने से नहीं हो पाता, पर इस काल के कवि रीति शब्द से परिचित अवश्य थे। संस्कृत का अलंकार शास्त्र या काव्य शास्त्र ही हिन्दी का रीतिशास्त्र है। इस काल के अनेक कवियों ने 'रीति' शब्द का प्रयोग किया है। कवि देव की पुस्तक 'शब्द रसायन' मुखारिदास के 'काव्य निखेय' तथा पद्माकर और प्रतापसिंह की रचनाओं में 'रीति' शब्द का प्रयोग हुआ है। हिन्दी में यह शब्द बड़े व्यापक अर्थ में गृहीत हुआ है।

काव्य शास्त्र के द्वारा साहित्य-व्यवस्था का महत् कार्य सम्पन्न होता है। काव्य शास्त्र यह कार्य अपने जिन विभिन्न शास्त्र वंगों के माध्यम से करता है उन्हें विद्वानों ने 'रस', 'अलंकार रीति', 'वक्रोक्ति', 'ध्वनि' तथा 'शैलित्व' छः सम्प्रदायों में विभक्त किया है। पर हिन्दी कवियों ने केवल 'रीति' शब्द को ग्रहण किया। काव्य रचना के नियमों की व्याख्या करने वाले को रीति ग्रन्थ और उन नियमों के अनुसार काव्य-

रचना को हिन्दी में रीतिकान्य कहा जाता है। इसे ही लक्षण और लक्ष्य ग्रन्थ के रूप में भी स्वीकार किया गया है।

संस्कृत के आचार्यों ने 'रीति' को जब सम्प्रदाय के रूप में प्रतिष्ठित किया तो उसके पूर्व भी रीति शब्द का अस्तित्व था। 'भरत' के 'नाट्यशास्त्र' में 'रीति' का प्रत्यक्ष विवेचन तो नहीं मिलता, परन्तु उसमें विभिन्न देशों में प्रचलित चार प्रवृत्तियों का उल्लेख मिलता है। 'रीति' शब्द का प्रयोग सबसे पहले 'वामन' ने ही किया और इनो आचार्य ने नवीं शताब्दी के मध्य में इसे सम्प्रदाय का रूप प्रदान किया। उन्होंने 'विशिष्ट पद-रचना से रीति का अर्थ लेते हुए रीति को ही काव्य की आत्मा माना है। आचार्य वामन से पूर्व दण्डी ने और बाद में कुन्तक आदि ने 'रीति' के लिए 'भार्या' शब्द का ही प्रयोग किया है। इस प्रकार समय-समय पर संस्कृत के आचार्यों ने जिन संस्कृत ग्रंथों की रचना की वे ही हिन्दी रीति काव्यकारों के आधार बने। संस्कृत साहित्य और काव्य शास्त्र से हिन्दी कवियों का सम्पर्क बराबर बना रहा। हिन्दी काव्यशास्त्र का प्रथम आचार्य किसे माना जाय इस सम्बन्ध में विद्वान् एक मत नहीं हो पाए हैं। 'शिवमिश्र सरोज' के अनुसार 'पुष्प' नाम का एक कवि था, जिसने मातवीं शताब्दी में काव्यशास्त्र पर एक अलंकार ग्रन्थ हिन्दी में लिखा था, पर प्रमाण के अभाव में लोग इस कथन का स्वीकार करने में हिचकते हैं। 'पुष्प' कवि की रचना के अप्राप्य होने के कारण 'कृपाराम' की 'हित तरंगिणी' ही इस रीति पर लिखी सर्व प्रथम काव्यशास्त्र-सम्बन्धी पुस्तक है जो उपलब्ध है। संवत् १५६८ (सन् १५४१ ई०) में कृपाराम ने इस ग्रन्थ को लिखा था जिसमें रसों का कुछ निरूपण है। इस पर भरत के 'नाट्यशास्त्र' और भावुदत्त कृत 'रस मंजरी' का प्रभाव है। जिन काव्य शास्त्रकारों की रचनाएँ उपलब्ध हैं उनमें 'मोहनलाल जी' मिश्र दूसरे काव्यकार हैं, जिन्होंने सं० १६१६ (सन् १५५६ ई०) में 'शृंगार सागर' नामक बड़ा ग्रंथ रचकर नायक-नायिका भेद तथा अलंकार आदि का साधारण विवेचन किया। 'नन्ददास' की रस मंजरी भी नायिका भेद-ग्रंथ है जिसमें उन्होंने 'भावुदत्त' कृत 'रस मंजरी' का अनुकरण किया है। यह सम्पूर्ण ग्रन्थ दोहे और चौपाई में ही लिखा गया है। 'वल्लभ मिश्र' की नखशिख 'अनुराधा खानखाना की 'वरव नायिका भेद' तथा कर्नेय की 'करनाभरण' 'श्रुतिभूषण' और 'भूष-भूषण' अलंकार पर लिखी गई रचनाएँ हैं। 'रहीम' के वरव नायिकाभेद में लक्षण न प्रस्तुत करके केवल उदाहरण ही प्रस्तुत किए गये हैं।

'विश्वदामजी' हिन्दी के प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने काव्य के सभी अंगों का मध्यम-विवेचन किया है। इनके बाद पचास वर्षों तक काव्यशास्त्र पर कोई अच्छा रीति-ग्रन्थ नहीं लिखा गया। इन्होंने संस्कृत की आचार्य-परम्परा हिन्दी में आरम्भ

की। 'केशवदासजी' चमत्कारवादी थे जिससे आलंकारिक सिद्धान्तों पर श्रद्धा रखते थे। अतः इन्होंने संस्कृत के प्राचीन आलंकारिकों—मामह, दण्डी तथा उद्भट आदि को ही अपने विवेचन का आधार बनाया है। इनके द्वारा आनन्दवर्द्धन, मम्मट तथा विश्वनाथ आदि के ग्रंथ आधार नहीं बन सके। इनकी परम्परा आने के आचार्यों द्वारा स्वीकृत नहीं हो सकी। इनके पश्चात् भूतिराम और चिन्तामणि के साथ जो परम्परा चली उनके लिए 'चन्द्रालोक' 'कुवलयानन्द' 'काव्य प्रकाश' तथा साहित्य दर्पण आदि ग्रंथ ही आधार माने गए। केशवदास ने 'साधारण' और 'विशिष्ट' नाम के अलंकारों के दो वर्ग बनाए, किन्तु न तो उन्होंने उनकी परिभाषा ही दी और न विवेचन ही किया। 'रसिक प्रिया' (संवत् १६४८, मन् १५९१ ई०) और 'कवि प्रिया' (सं० १६५८, सन् १६०१ ई०) इनके प्रमुख शास्त्र ग्रन्थ हैं, जिनमें क्रम से उन्होंने रस और अलंकारों का वर्णन किया है। भूतिराम, चिन्तामणि तथा भूपण के लक्षण ग्रंथों का विशेष महत्व है। भूतिराम में कवि और आचार्य का अद्भुत सम्बन्ध हुआ था। 'रसराज' संवत् १६६१ (सन् १६३४ ई० के लगभग) में लिखा, इसका नायिका भेद ग्रंथ है तथा 'ललितलज्जाम' लगभग संवत् १७१६ और १७४५ अर्थात् सन् १६५६ और १६८८ के बीच में लिखा गया जिसमें इन्होंने अलंकारों का वर्णन किया है, पर जो उदाहरण इन्होंने प्रस्तुत किए हैं उनमें इनके सुन्दर कवि रूप का परिचय मिलता है। 'चिन्तामणि' ने संवत् १७०७ (मन् १६५० ई०) में 'कवि कुल ऋषपति' नाम से काव्य शास्त्र पर ग्रंथ लिखा तथा इसके सिवाय उन्होंने पिगल पर 'छन्द विचार' नाम से एक ग्रंथ और लिखा। 'काव्य विवेक' तथा 'काव्य प्रकाश' भी इनके ग्रंथ कहे जाते हैं। खोज से 'रसमंजरी' नामक एक और रचना का पता लगा है। 'भूपण' ने 'शिवराज भूपण' नामक अलंकार ग्रंथ लिखा। यशवन्त सिंह का 'भाषा भूपण' अलंकार ग्रंथ है जिसे उन्होंने कठस्थ करने के लिए लिखा है। कुलपति मिश्र ने 'रस रहस्य' नामक ग्रंथ संवत् १७२७ (सन् १६७० ई०) में लिखा, जिसमें कहीं-कहीं गद्य में टीका भी दी गई है। नखमिश्र पर भी इनका एक ग्रंथ मिला है। सुखदेव ने सात-आठ ग्रन्थ लिखे। इनके 'वृत्ति विचार' 'छन्द विचार', 'रस वर्णन' आदि काव्यशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थ हैं। इन्होंने अपने दो ग्रन्थों में संवत् १७२८ अर्थात् सन् १६७१ ई० (वृत्ति-विचार) तथा संवत् १७३३ अर्थात् सन् १६७६ ई० (छन्द विचार) रचना काल दिया है। कालिदास का ग्रन्थ 'वरवधू विनोद' प्रसिद्ध है जिसमें नायिका भेद का वर्णन है।

'देव' का स्थानकवि और आचार्य दोनों दृष्टियों से बहुत ऊँचा है। इन्होंने 'भाव विलास', 'भवानी विलास', 'सुजान विनोद', 'सुख सागर तरंग', 'काव्य रसायन', 'कुसुम विलास' आदि अच्छे काव्य शास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थों की रचनायें की हैं। इनके ग्रन्थों में पूर्वाचार्यों से कुछ भिन्न विशेषताएँ हैं। इन्होंने विभिन्न प्रकार की स्त्री जातियों

और दूतियों आदि का वर्णन किया है। ये संयोगको वियोग के बाद मानते हैं। सुरति मिश्र ने संवत् १७६६ ( सन् १७०६ ई० ) में 'अलंकार माला' नामक अलंकार ग्रन्थ लिखा। इन्होंने नायिका भेद ग्रन्थ भी लिखे हैं। इन्होंने एक ही दोहे में अलंकारों के लक्षण और उदाहरण दोनों प्रस्तुत किए हैं। श्रीपति ने काव्य के प्रायः सभी अंगों पर लिखा है। इनका 'काव्य सरोज' संवत् १७७७ वि० ( सन् १७२० ई० ) की रचना है। जिसमें 'कव्यपट्टम' का भी उल्लेख है। इसके सिवाय 'अलंकार गंगा' तथा 'विक्रम विलास' भी इनके लिखे ग्रन्थ माने जाते हैं। भिलारीदास जी प्रथम श्रेणी के आचार्यों में माने जाते हैं। इन्होंने आठनी ग्रन्थ लिखे जिनमें 'छन्दोर्णव' ( सं० १७६६, सन् १७४२ ई० ) 'काव्य निर्णय' ( सं० १८०३, सन् १७४६ ई० ) तथा 'शृंगार निर्णय' अत्यन्त महत्व के हैं। इन्होंने 'रससारांश' ( सं० १७६८, सन् १७४२ ई० ) में शृंगार रस का प्रधानतः तथा अन्य रसों का बड़ा ही सुन्दर वर्णन किया है। तोपनिधि ने ( संवत् १७६१, सन् १७३४ ई० ) में 'सुधाभिधि' नामक एक बड़ा ग्रंथ १६० छन्दों में लिखा। सं० १७६४ ( सन् १७३७ ई० ) में सोमनाथ ने 'रसपीथूष निधि', सं० १७६६ ( सन् १७३९ ई० ) में रघुनाथ ने अलंकारों पर 'रसिक मोहन' तथा सं० १८०२ ( सन् १७४५ ई० ) में भाव, रस तथा नायिका भेद पर 'काव्य कलाधर' नामक ग्रन्थों की रचना की। दूलाह का 'कविकुल कंठाभरण' नामक प्रसिद्ध ग्रन्थ 'चन्द्रालोक' के आधार पर लिखा अलंकार ग्रन्थ है। बेनीप्रवीण ने 'नवरसतरंग', 'शृंगार भूषण' तथा 'नाना भाव प्रकाश', ग्रन्थ लिखे। पद्माकर का 'पद्माभरण' ( सं० १८६७ अर्थात् सन् १८१० ई० ) अलंकार ग्रन्थ है। काव्य की दृष्टि से भी वह ग्रन्थ बहुत ही सुन्दर बन पड़ा है। इसके अतिरिक्त 'प्रताप साहि' ने अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रन्थ लिखे हैं। गिरधरदास का अलंकारों पर, तथा 'सरदार' का श्रुतियों पर लिखा ग्रन्थ है। इस प्रकार कृपाराम से लेकर पद्माकर के बाद तक हिन्दी काव्य शास्त्र-ग्रन्थों का निर्माण होवा रहा।

### स्वरूप

हिन्दी के पूर्ववर्ती संस्कृत साहित्य के आचार्यों और कवियों की अपनी सीमायें थीं। आचार्य केवल लक्षण लिखने का कार्य करते थे और उदाहरण के लिए अन्य कवियों की रचनाओं का उपायुक्त उद्धरण प्रस्तुत करते थे। हिन्दी में आचार्य और कवि का भेद मिटकर दोनों धर्म एक ही व्यक्ति में आ गये जिससे हिन्दी का आचार्य कवि और आचार्य दोनों है। हिन्दी में काव्यशास्त्र सम्बन्धी प्राप्त नामों को मुख्यतः चार वर्गों में विभाजित कर सकते हैं। प्रथम तो वे हैं जिनमें काव्यशास्त्र के समस्त वा अधिकांश अंगों का वर्णन मिलता है। इन्हें ही वास्तविक काव्यशास्त्र-ग्रन्थ समझना चाहिए। हमारे वे ग्रन्थ हैं जो केवल अलंकार पर लिखे गए हैं। तीसरे प्रकार के



ग्रन्थ केवल रसों के वर्णन के लिए लिखे गए हैं और चौथे वे ग्रन्थ हैं जिनमें केवल शृंगार रस या नायिकाभेद अथवा दोनों का वर्णन पाया जाता है। इस काल के कवियों एवं वाचायों की प्रवृत्ति नायक-नायिका भेद तथा अलंकार ग्रन्थ प्रस्तुत करने की ओर विशेष रही है।

हिन्दी के वाचायों की स्थिति संस्कृत के वाचायों की-सी नहीं रह सकी क्योंकि उन्हें मूल रूप में लक्षणों का निर्माण नहीं करना था, बल्कि संस्कृत के शास्त्रग्रन्थों का भाषान्तर करके हिन्दी में सर्वसुलभ बनाना था। यही कारण है कि हिन्दी के अधिकांश आचार्य कवि भी हैं और उदाहरण देने के लिए उन्होंने स्वयं कविताएँ भी गढ़ी हैं जिसमें अलंकार आदि प्रयोग उनकी कविताओं में साधन न होकर साध्य हो गये हैं। इस संदर्भ में केशव का नाम लिया जा सकता है। कुछ आचार्य कवि तो ऐसे हैं जो मूलतः कवि हैं, किन्तु रीति-काव्य परम्परा का निर्वाह करने के लिए ही उन्होंने लक्षण प्रस्तुत किए हैं, ऐसा जान पड़ता है। क्योंकि उनकी रचनाओं में आचार्यत्व की अपेक्षा काव्यत्व अधिक प्रौढ़ रूप में दिखाई पड़ता है। महाकवि मतिराम का 'ललित ललाम' इसका सर्वोत्तम उदाहरण है। इस काल के कुछ कवियों को छोड़कर प्रायः सभी कवियों ने काव्यशास्त्र के एक-एक अंग को लेकर अपर्याप्त, अस्पष्ट तथा कहीं-कहीं भ्रामक परिभाषाएँ देकर उनके उदाहरण लिखने में अपनी सारी कविता शक्ति लगा दी है। तात्पर्य यह कि जिन प्रकार संस्कृत में वाचायों का वर्ग अलग था, हिन्दी में न हो सका। इसका मुख्य कारण हिन्दी के वाचायों में मौलिकता का अभाव ही है। ये कविवर भाषा पर भी नियन्त्रण नहीं रख सके और 'भाषा अनूठी चाहिए भाषा कैसिहु होय' का सिद्धान्त प्रसारित हो गया, जिससे इस काल के आचार्य कवि शब्दों को तोड़-मरोड़ कर प्रयोग करने तथा अज, अवधी आदि शब्दों को सुविधानुसार मिश्रण करने का लोभ संवरण नहीं कर सके। इस प्रकार हम देखते हैं कि इस काल में काव्यशास्त्र-सम्बन्धी नियमों को सम्भीरतापूर्वक नहीं लिया गया।

ऐसे अनेक रचनाकार इस युग में हुए जिन्होंने केवल लक्षण ग्रन्थों की ही रचना की है और कुछ ऐसे हुए जिन्होंने लक्षणों के साथ उदाहरणों की भी रचना की है। रहीम खानखाना ने केवल उदाहरणों की ही रचना की है। महाराजा जसवन्त सिंह के 'भाषा भूषण' में दोनों में लक्षण और उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं। उन्होंने दोहे के प्रथम चरण में अलंकार का लक्षण और दूसरे में उदाहरण प्रस्तुत किया है। आगे चलकर 'सूरति मिश्र', भूपति, 'शम्भूनाथ', 'ऋषिनाथ' तथा 'महाराज रामसिंह' आदि ने इसी छंद की अनुकरण किया है। 'बलपति राय', 'वंशीधर', 'प्रतापसिंह' और 'गुलाब' कवि ने 'भाषा भूषण' के तिलक रूप में रचनाएँ प्रस्तुत कीं। ये वस्तुतः लक्षण ग्रन्थ हैं क्योंकि काव्य रचना की दृष्टि से इनकी रचना नहीं हुई है।

‘पद्माकर’ ने भी ‘भाषानूपण’ की परम्परा को बाने बढ़ाया, पर उन्होंने केवल अनुकरण मात्र ही नहीं किया। इन्होंने दोहों के अतिरिक्त अनेक छन्दों का समावेश अपनी रचना में किया। ‘शृणुनाथ’ और ‘शम्भूनाथ मिश्र’ ने कवित्त सर्व्यों का भी प्रयोग किया तथा ‘शम्भूनाथ’ ने तो गद्य का भी सहारा लिया। ‘दत्तपति’ और ‘बंशीधर’ ने अलंकार की शिक्षा देने के लिए ‘अलंकार रत्नाकर’ की रचना की। ‘जीपति’ और ‘मुरति मिश्र’ सम्पूर्ण विवेचक थे। इन लोगों ने पूर्ववर्ती कवि केशव, मतिराम, सेनापति, देव और विहारो आदि की सुन्दर रचनाओं से उदाहरण भी दिए हैं, तथा भावों को स्पष्ट करने के लिए यत्र-तत्र गद्य का भी सहारा लिया है।

मतिराम, नूपण, हूलह, दत्त, ग्वाल और प्रतापसाहि आदि ने उदाहरणों पर चिन्ता अधिक ध्यान दिया है, उतना लक्षणों पर नहीं। इस काल के आचार्य कवि ऐसे नहीं रहे हैं कि उन्हें किसी सम्प्रदाय विशेष में माना जा सके। इनमें से अधिकांश ने अलंकार और रस दोनों ही ग्रन्थों की रचना की है। अतः आचार्यों के अनुसार वर्गीकरण सम्भव नहीं, चल्कि ग्रन्थों के आधार पर वर्गीकरण किया जा सकता है। अलंकारों से सम्बन्धित आचार्य कवियों का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। इन्होंने आचार्यों में से अधिकांश कवियों ने रस-सम्बन्धी ग्रन्थों का भी निर्माण किया।

शृंगार रस से पूर्ण लक्ष-पिछ और नायिका भेद ग्रन्थों के रचयिताओं में ‘केशव’, ‘मतिराम’, ‘मुकुटेश’, ‘शान’, ‘तोष’, ‘प्रवीण’ और पद्माकर’ प्रमुख हैं। इनमें से ‘केशव’ एक ऐसे आचार्य हैं जो केवल शृंगार रस तक ही सीमित न रहकर बीभत्स, हास्य, रौद्र आदि रसों का भी वर्णन करते हैं। केशव मूलतः चमत्कारवादी थे, पर मतिराम देव और पद्माकर शृंगार को ‘रसराज’ माननेवालों में से हैं।

रौद्र परम्परा के अन्तर्गत आने वाले कवियों में चिन्तामणि, कुलपति मिश्र, देव, मुरति मिश्र, मिश्रारीश, सोमनाथ और प्रताप साहि का नाम प्रमुख है। इन्होंने क्रम से अपनी रचनाओं, ‘कवि कल्प’ और ‘काव्य विवेक’, ‘रस रहस्य’, ‘रसपिन’, ‘काव्य सिद्धान्त’, ‘काव्यनिर्णय’, ‘रस-मीरूप’ और ‘काव्य विलास’ में काव्य के सभी अंगों पर प्रकाश डाला है। इन ग्रन्थों में ‘काव्य प्रकाश’ को आधार बनाया गया है। इन प्रकार इस काल में तीन प्रकार की शैलियों में ग्रन्थ-रचना हुई है। इसके अतिरिक्त भक्तिरस, नीति-सम्बन्धी तथा वैयक्तिक अनुभूतियों से प्रेरित उदात्त प्रेम को अभिव्यक्ति प्रदान करनेवाली स्वच्छन्द कविताएँ इस काल में भी लिखी गई हैं तथा यत्र-तत्र और रस प्रधान रचनाएँ भी हुई, पर इन रचनाओं के प्रयोगों ने भी मुख्यतः नायिका भेद नव्यशिव तथा अलंकार वर्णन ही किया है। ऐसे सभी कवियों का मुख्य स्वर शृंगार ही रहा है, जिससे इनकी वर्चस्व शृंगार के अन्तर्गत ही समीचीन जान पड़ती है।

## केशवदास

इनका जन्म संवत् १६१२ (सन् १५५५ ई०) में और मृत्यु सं० १६७४ (सन् १६१७ ई०) के आस-पास हुई। इनकी रचना 'कविप्रिया' में इनका कुछ परिचय प्राप्त होता है जिसके अनुसार ये सनातन ब्राह्मण थे। पं० कृष्णदत्त इनके बाबा और पं० काशीबाबू इनके पिता थे। परंपरागत कई पीढ़ियों से केशव के पूर्वज राजसम्मान प्राप्त करते चले आए थे। ओढ़छा तरेख महाराज रामदाह के अनुज इन्द्रजीत सिंह केशवदास जी को गुल्लुल्य मानते थे। ये उनके मंत्री, मुस और राजकवि सब कुछ थे। स्वयं महाराज रामदाह 'केशव' को अपना मंत्री और मित्र मानते थे तथा उनके भाई बीरसिंह देव ने भी इन्हें सम्मानित किया था। संस्कृत का पठन-पाठन इनके घराने में परम्परा से चला आ रहा था, जिसके कारण इन्हें भी संस्कृत साहित्य का विस्तृत अध्ययन करना पड़ा। घर ये दूरदर्शी आचार्य थे और इन्होंने पारिवारिक परम्परा के प्रतिकूल अपनी रचनाएँ हिन्दी में प्रस्तुत कीं। 'केशव' बड़े रसिक जीव थे और बुढ़ावस्था तक इनकी यह रसिकता बनी रह्यी, जो इस दोहे से स्पष्ट है—

‘केशव केशन अस करी, जस जरिहु न कराहिं ।

चन्दबदनि मृगलोचनी, बाबा कहि कहि जाहिं ॥’

इनके सम्बन्ध में अनेक विवरणियाँ प्रचलित हैं, जिनमें से प्रेत मन्त्र कराना भी है। इन्द्रजीत सिंह की प्रिय वेश्या प्रवीणराय जिसे वे पत्नीवत् मानते थे, आचार्य केशव की शिष्या थी। ऐसा विश्वास किया जाता है कि प्रवीणराय को शिक्षा देने के लिए ही केशव ने अपनी पुस्तक 'कवि प्रिया' और 'रसिक प्रिया' की रचना की थी। प्रवीणराय के मुण और रूप की रूपाति सम्राट् अकबर तक भी पहुँची थी और उसने इन्द्रजीत से प्रवीणराय को माँगा भी था। इन्द्रजीत के अस्वीकार कर देने पर अकबर ने उन पर एक करोड़ का जुर्माना किया था जिसे वीरबल की महायत्ता से 'केशव' ने माफ कराया था। वीरबल ने केवल 'केशव' की पैरवी ही नहीं की थी, बल्कि उनकी विद्वत्ता पर मुग्ध होकर उन्होंने इन्हे छ-लाख रुपए का पुरस्कार भी दिया था। केशव को अपने पाण्डित्य पर गर्व था। कहा जाता है कि गोस्वामी तुलसीदास से भी इनकी मेंट हुई थी और उन पर यह प्रकट करने के लिए कि वे केवल 'प्राकृत-जन' का ही गुणगान नहीं करते, 'रामचन्द्रिका' भी लिख सकते हैं, उन्होंने प्रतिक्रिया स्वरूप 'रामचन्द्रिका' की रचना की थी। अपने व्यक्तित्व को अस्तित्व प्रदान करने के लिए 'केशव' सदा सतर्क रहते थे। राजाश्रित कवि होते हुए भी उन्होंने कभी भी अपने को आश्रित नहीं समझा और अपने स्वाभिमान को उन्होंने बराबर रखा की। कहा जाता है कि इन्द्रजीत सिंह ने एक बार गंगा में खड़े होकर इनसे वर माँगने को कहा—

“इन्द्रजीत तासों कह्यो माँगन मध्य प्रयाग ।

मांग्यो सब दिन एक रस कीजै कृपा समाज ।”

पर इन्हें अब घन-दौलत की कामना नहीं थी, वे केवल यश के लोभी थे । ओढ़ड़ा इनकी जन्म भूमि थी जिसके प्रति इनके मन में बहुत आदर था—

“नदी बेतवे तीर जहाँ तीरथ सुधारन्य ।

नगर ओढ़ड़ा बहु बसै धरनी तल में धन्य ।”

‘रसिकप्रिया’, ‘रामचन्द्रिका’, ‘नल-शिल्प’, ‘कविप्रिया’, ‘रतन बावनी’, ‘बीरसिंह देव चरित’, ‘विज्ञान गीता’ और ‘जहाँगीर-अस-चन्द्रिका’ इनकी प्रामाणिक रचनाएँ हैं ।

‘रसिक प्रिया’ की रचना संवत् १६४८ ( सन् १५८१ ई० ) में हुई । इनमें रम-विवेचन और नायिका भेद वर्णन है । शृंगार रम की इनमें प्रधानता है ।

‘कविप्रिया’ की रचना संवत् १६५८ वि० ( सन् १६०१ ई० ) में हुई । यह ‘केशव’ द्वारा विरचित अलंकार ग्रन्थ है जिसमें काव्यरीति, अलंकार तथा कवि-पंथ का विवेचन है । ‘रसिक प्रिया’ और ‘कवि प्रिया’ के सम्बन्ध में यह प्रचलित है कि ‘केशव’ ने इन्द्रजीत की प्रिया और अपनी शिष्या प्रवीणराय को धिला देने के लिए इन ग्रन्थों की रचना की थी । प्रवीणराय ने भी कविताएँ लिखी हैं ।

‘कविप्रिया’ के चौदहवें प्रभाव के अन्त में ‘नलशिल्प’ की प्रसंगवश समाविष्ट कर लिया गया है । इसमें राधा जी का नलशिल्प वर्णन है । कुछ लोगों का मत है कि ‘नलशिल्प’ स्वतन्त्र रचना है और इसका रचना-काल संवत् १६५८ वि० ( सन् १६०१ ई० ) है । ‘रामचन्द्रिका’ की रचना संवत् १६५८ ( सन् १६०१ ई० ) में हुई । यह एक प्रबन्ध काव्य है और इसमें राम का चरित्र वर्णित है, पर केशव के राम में तुलसी के मर्यादा पुरुषोत्तम राम का स्वरूप सुरक्षित नहीं रह पाया है । इन ग्रन्थ के सम्बन्ध में यह प्रचलित है कि केशव ने इनकी रचना एक रात में ही कर डाली थी । इस ग्रन्थ में कथारमकृता का अभाव है साथ ही पाण्डित्य प्रदर्शन के प्रति इतना आग्रह दिखलाई पड़ता है कि वर्षों विषय के प्रति कहीं नो व्याप नहीं हो पाया है । इसमें इतने प्रकार के छन्दों का समावेश हुआ है कि यह अलंकार और छंद शास्त्र का ग्रन्थ जान पड़ता है । लगता है इन छन्दों की रचना अलंकार और छंद की दृष्टि से केशव ने विभिन्न अवसरों पर की थी और बीच-बीच में कुछ नवीन छन्दों को जोड़कर इसे एक रात में प्रबन्ध का रूप दे दिया होगा । जिस मामनी जीवन की मुविधाओं का ‘केशव’ उपनाम कर रहे थे, उनकी मारी विरोधताओं का आरोप उन्होंने ‘रामचन्द्रिका’ में किया है । मर्यादा पुरुषोत्तम राम का चरित्र

इसमें मध्यकालीन नायक और माता सीता का चरित्र मध्यकालीन नायिका के रूप में चित्रित किया गया है, इससे स्पष्ट हो जाता है कि केशव ने भक्ति-भावना से प्रेरित होकर इस काव्य की रचना नहीं की थी।

केशव ने 'पंचवटी' प्रसंग में सीता को वीणा बजाकर राम को रिश्ताते हुए चित्रित किया है। रावण वध के पश्चात् जब राम व्योम्ना लौटते हैं तो उन्हें मध्य-कालीन सामन्तो की भाँति जलक्रीड़ा करते दिखलाया गया है। राम सीता की दासियों के साथ भी क्रीड़ा करते चित्रित किये गए हैं। 'केशव' के सम्मुख जे सपनेहुँ पर नारि न हेरी' वाला राम का रूप नहीं था, बल्कि उनकी आँखों के सामने इन्द्रजित सिंह का विलासी अलाढ़ा था जिसके वे स्वयं एक खिन्नाड़ी थे। चरित्र-चित्रण में तो केशवदास भी बुरी तरह असफल रहे हैं। उन्होंने 'राम' को उन्नत रसिक और स्त्रीय रूप में चित्रित किया है तथा सीता से आदर्श चरित्र की भी रक्षा वे नहीं कर सके हैं।

संवाद की दृष्टि में रामचन्द्रिका का विशेष महत्व माना जाता है। दरबारी कवि होने के नाते संवाद कला में केशव स्वयं पटु थे। यही कारण है कि इनके संवाद अच्छे बन पड़े हैं। इसमें आष्ट 'रावण-बाणसुर-संवाद', 'सूर्यपञ्चा-राम-संवाद', 'सीता-रावण-संवाद', 'सीता-हनुमान-संवाद' तथा 'शायण-अंगद-संवाद' प्रमुख माने जाते हैं। यद्यपि ये संवाद केशव की मौलिक उद्भावनाएँ नहीं हैं क्योंकि ये संस्कृत की प्रसिद्ध रचनाओं 'प्रसन्न राघव', तथा 'हनुमन्नाटक' से लिए गये हैं और उनके छाया-नुवाद हैं, पर अलंकारों से बोझिल इस रचना में ये संवाद पाठक को थोड़ी-सी राहत प्रदान करते हैं जिससे वह अपेक्षाकृत इन पर मुग्ध हो जाता है। रामचन्द्रिका के संवादों में नाटकीयता का पूर्ण निर्वाह हुआ है और छन्द की एक-एक पंक्ति में दो पादों का परस्पर संवाद समाप्त कर देना 'केशव' की अपनी मौलिक विशेषता है। इससे इतना तो कहा ही जा सकता है कि हिन्दी के प्रबन्ध काव्यों में इतना जीवन्त संवाद लिखने में कोई भी कवि समर्थ नहीं हो सका है।

'विज्ञान गीता' में केशव के दार्शनिक विचारों का संकलन है। 'जहाँगीर-जस-चन्द्रिका' तथा 'वीरसिंह देव चरित्र' में जहाँगीर और वीरसिंह का यथ वर्णन है।

### काव्यगत विशेषता

'केशव' की विनष्ट कल्पना और उनके काव्य की दुष्टता को देखकर लोगो ने उन्हें 'कठिन काव्य का प्रेत' कहा है। आचार्य 'रामचन्द्रजी टुक्ल' ने तो स्पष्ट घोषित कर दिया है कि 'केशव को कवि हृदय नहीं मिला था' जिसका यह परिणाम हुआ कि परिस्थितियों के सन्दर्भ में लोगो ने केशव-काव्य का सहृदयतापूर्वक मूल्यांकन

नहीं किया। इस समय देश पर मुसलमानों का शासन था। मुसलमान एक ऐसी जाति थी कि जिसने अपने को हिन्दुओं से सदैव अलग रखा। मुसलमानों का आगमन ही धार्मिक दुराग्रह के साथ हुआ था, जिसे वे हिन्दुत्व को मिटा कर स्थापित करना चाहते थे। ऐसी परिस्थिति में संस्कृत सीखना, उनके लिए कदापि सम्भव नहीं था क्योंकि उसमें हिन्दू जाति की संस्कृति, सभ्यता, दर्शन एवं चिन्तन का अपरिमेय कोष रक्षित था। आचार्य केशव ने इस समस्या को गम्भीरता की समझा था और उन्हें स्पष्ट रूप से इसका ज्ञान हो गया था कि थोड़े ही समय बाद एक समय ऐसा आयेगा जब कि हिन्दी के कवि चमक और बुलबुल के बीच ही दिखलाई पवेंगे तथा भारतीय साहित्य की समस्त सामग्री शराव की सुखी में डूब जायेगी। 'केशव' संस्कृत के महान् पण्डित और आचार्य थे जिनसे हिन्दी में रचना करते समय उन्हें संकोच हो रहा था—

“भाषा बोल न जानहीं, जिनके कुश के दास।

भाषा में कविता करी जड़ मति केशवदास ॥”

उन्होंने हिन्दी काव्यशास्त्र को एक परम्परा का रूप इसीलिये देना चाहा कि इसी वहाने संस्कृत काव्य को अमूल्य सामग्री क्रमशः हिन्दी काव्य में आ जायेगी और साधारण कवियों को काव्य रचना का उससे निर्देश भी मिलता रहेगा। जो लोग 'केशव' की काव्य-कामना को नहीं समझ पाते वे लोग उसमें मौलिकता का अभाव देखते हैं और उन्हें हृदयहीन बनाने हैं। आचार्य केशव का मुख्य उद्देश्य संस्कृत काव्य की उपादेय सामग्री को हिन्दी में सर्वसुलभ बनाना था।

हिन्दी काव्यशास्त्र की घुड़ साहित्यिक परम्परा में आचार्य केशव का नाम सर्वप्रथम है। संस्कृत काव्यशास्त्र के महान् पण्डित होने के कारण इनका आचार्यत्व संस्कृत साहित्य के आचार्य ग्रन्थों से प्रभावित है। मौलिकता के अभाव में केशव का पाण्डित्य अपने परम्परा का निर्माण तो नहीं कर सका, पर उसने परवर्ती हिन्दी कवियों को प्रेरणा अवश्य प्रदान की। इन्होंने काव्य के लिए चमत्कार को अत्यन्त महत्वपूर्ण माना है। केशव आलंकारिक सिद्धान्तों पर अट्ठा रखते वाले थे। अलंकारों के अन्तर्ग में काव्य मुपमा की कल्पना केशव के लिए कठिन है—

जदपि मुजाति सुलक्षणी, सुबरन सरस मुवृत्त।

मूपण विनु न बिराजई, कविता यनिता मित्त ॥

'केशव' ने अपनी काव्य रचना प्रबन्ध और मुक्तक दोनों प्रकार की धैलियों में की है। काव्यशास्त्र के ऐसे चपेट में केशव पड़े रहे कि वे अपने कवित्व का परिचय नहीं दे पाए। प्रबन्धों के मध्वाद शैली में लिखे जाने के कारण उनमें प्रबन्ध-योजना

का निर्वाह नहीं हो पाया है तथा मुक्तकों में भी किसी व्यवस्थित योजना का इसलिए अभाव दिखलाई पड़ा है कि वे किसी-न-किसी लक्षण के उदाहरण रूप में ही प्रस्तुत किए गए हैं।

केशव ने अपने काव्य को भरसक अलंकारों से सजाने की चेष्टा की है, जिसका परिणाम यह हुआ कि उनकी कविता अलंकारों के बोझ से दब-सी गई है। केशव की 'कवि प्रिया' तो अलंकार का लक्षण ग्रन्थ है ही। इसके अतिरिक्त इनकी अन्य रचनाओं में अलंकारों का प्रचुर प्रयोग हुआ है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतीप, विभावना, अपमृति और अतिशयोक्ति 'केशव' के प्रिय अलंकार हैं, ऐसा 'रसिक प्रिया' से ज्ञात होता है। 'रामचन्द्रिका' के प्रत्येक छन्द में एक से अधिक अलंकारों का प्रयोग हुआ है। उत्प्रेक्षा, रूपक, श्लेष, परिसंख्या, अतिशयोक्ति, विभावना, सन्देह, विरोधाभास, उपमा, अनुप्रास, यक्रोक्ति, स्वभावोक्ति आदि अलंकारों का अत्यधिक प्रयोग 'रामचन्द्रिका' में हुआ है। 'रसिक प्रिया' में शृंगारिक योजना की ओर ध्यान रहने के कारण अलंकारों का प्रयोग परिस्थितियों के अनुकूल ही हुआ है पर 'रामचन्द्रिका' में अनेक स्थानों पर अनौचित्य आ गया है। अलंकार वर्णन के आग्रह के कारण केशव ने पात्र, परिस्थिति और कथाक्रम की बिल्कुल उपेक्षा कर दी है। राम वन-गमन के अवसर पर 'तुलसी' ने ग्रामीण स्त्रियों की स्वाभाविक उक्तियों का कितना हृदयहारी चित्र खींचा था, पर 'केशव' की ग्रामीण स्त्रियाँ मार्ग में सीता के मुँह को देवकर 'श्लेष', 'उपमा', 'अनन्वय' तथा 'विरोधाभास' आदि अलंकारों की ऐसी झड़ी लगा देती हैं कि वे अलंकार शास्त्र की पण्डिता जान पड़ती हैं। उपमान ग्रहण करने में भी 'केशव' ने बढ़बढ़ी की है और उन्होंने राम को उलूक और उग बना दिया है—

‘बासर की सम्पत्ति उलूक ज्यों न चितवत,  
सकवा ज्यों चंद चितै चौगुनो चैपत है। (रामचन्द्रिका)

× × ×

किधौं कोऊ छा हो छोरी खीन्दे किधौं भुम  
हर हरि श्री ही सिवा चाहत फिरत हो। (रामचन्द्रिका)

इसी प्रकार उन्होंने ब्रह्मा के सिर पर विष्णु को बैठाया है और चन्द्रमा को 'अंगद' का बाप बना दिया है—

‘केशव’ केशव राय मनो कमलासन के सिर छपर सो है।

× × ×

अंगद को पितृ शो मुनिपूज ।

सोइत तारहि मंग लिए जू ।

इसका तारार्थ यह नहीं कि उन्होंने सर्वत्र इसी प्रकार का अलंकार वर्णन किया है। कहीं-कहीं उनकी अलंकार योजना बड़ी ही सुन्दर बन पाई है। 'अदर' के लिए नीचे का उदाहरण देखें—

‘चढ़यो गगन तरु पाय, दिनकर-वानर अदर मुख ।

कौन्हों भुकि महराध, सकल तारका-बुसुमबिन ।’

( रामचन्द्रिका )

### छन्द-योजना

छन्द-योजना को दृष्टि से ‘केदार’ हिन्दी में अपनी बराबरी नहीं रखते। विविध छन्दों का जितना प्रयोग ‘केदार’ की रचनाओं में मिलता है उतना अन्य हिन्दी के किसी कवि में नहीं। उन्होंने मात्रिक और वर्णिक दोनों ही प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया है। अपने रामचन्द्रिका में इन्होंने इत्यादि के प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया है। भासवान काव्यों में जैसे ‘वीरसिंह देव चरित’ में उन्होंने दोहे और चौपाई का प्रयोग किया है। इस प्रकार यदि छन्दों के विशेष चक्कर में ‘केदार’ न पड़े होते तो इनकी रचनाएँ अपेक्षाकृत अधिक मर्मस्पर्शी हुई होती।

### भाषा

पद-रचना की ओर विशेष ध्यान देने के कारण केदार भाषा के परिमार्जन की ओर विशेष ध्यान नहीं दे सके हैं। भाषा के प्रवाह की ओर इनका ध्यान इसलिए नहीं गया कि वे पद-रचना पर विशेष सौचित्य विचारते रहे। इस मन्दर्भ में उन्होंने अपना मत व्यक्त भी किया है—

अरु धरत चिन्ता करत नींद न आवत शोर ।

सुवरण को सोघत फितर कवि अपमिच्छारी चोर ॥

( कविप्रिया )

अतः इनकी भाषा प्रौढ़ और परिमार्जित नहीं है। इनके शृंगार प्रधान ग्रन्थों की भाषा में भावुर्य, प्रमाद, और ओज गुणों की प्रतिष्ठा हुई, पर जिनमें उनकी दृष्टि छन्द-योजना की ओर रही है, वे भाषा को समृद्ध नहीं बना सके हैं। ‘रसिक प्रिया’ की भाषा उपर्युक्त गुणों से पूर्ण है।

‘केदार’ मूलतः संस्कृत के पण्डित थे जिसके कारण इनकी भाषा का दुहड़ हो जाना स्वाभाविक है। चमत्कार प्रदर्शन की प्रवृत्ति भी इसमें महत्वका मिद हुई है। इसी



वात को लक्ष्य करके इन्हें 'कठिन काव्य का प्रेत' कहा जाता है। इनकी भाषा की दुरुहता सर्वविधित हो चुकी थी, और लोगो की ऐसी प्रारणा बन गई थी कि—

कवि को देन न चहै विदायी, पूछै केसव की कविताई ।

किन्तु इनकी भाषा सर्वत्र विलुप्त ही है ऐसी बात नहीं। विदेशी शब्दों के प्रयोग में भी केशव ने सदारता का ही परिचय दिया है। बहुते से वुन्देली शब्दों का भी प्रयोग मिलता है। इनके अनेक छन्दों में 'भूँ' का प्रयोग मिल जाता है। इनकी भाषा संस्कृत की तत्सम पदावली से अधिक प्रभावित है। सर्वथा की भाषा में अपेक्षाकृत अधिक प्रवाह पाया जाता है। व्यञ्जना शक्ति से इनका विशेष लक्षण दिखाई पड़ता है तथा बीच-बीच में व्यंग्य विनोद के छोटे भी देखने को मिल जाते हैं। संवादों में यह निश्चार विशेष रूप से दृष्टिगोचर होता है।

अन्ततः कहा जा सकता है कि केशव रससिद्ध आचार्य होने के साथ ही समस्कार-प्रिय कुशल कवि भी थे।

## शृंगारिक कवि

### शृङ्गार रस

काव्य के क्षेत्र में शृंगार की लोकप्रियता सर्वमान्य है। इसके द्वारा काव्य में अनुभावों की जितनी चर्चा की जा सकती है, उतनी अन्य किसी द्वारा नहीं। आचार्यों ने रसों की कुल संख्या नौ मानी है, तथापि शृंगार रस को अन्य रसों से अधिक महत्वपूर्ण बतलाया है। कुछ विद्वानों का मत है कि शृंगार रस में ही अन्य रसों की उत्पत्ति होती है। जो भी हो पर इतना तो स्वीकार किया ही जा सकता है कि अन्य रसों की उत्पत्ति शृंगार के बाव ही हुई है। 'शृंगार' शब्द 'श्रीगिक' है और 'श्रीग' तथा 'श्रीर' दो शब्दों के संयोग से बना है जिसका अर्थ कामवृद्धि की प्राप्ति से है। चूँकि स्थायी भाव 'रति' विभाव, अनुभाव और संचारी भावों के एकीकरण से रस संज्ञा को प्राप्त होकर कामी जनो के चित्त में काम की वृद्धि करता है, इसलिए वह शृंगार कहलाता है। 'शृंगार' रस का स्थायी भाव 'रति' अर्थात् प्रेम है जिसके समान सर्वव्यापी और प्रभावशाली स्थायीभाव का पाना जोप किसी भी रस में असम्भव है। विभाव, अनुभाव और संचारीभावों को दृष्टि में रखने पर भी शृंगार रस सर्वश्रेष्ठ ठहरता है। हावों का तो उल्लेख केवल इसी रस में अनुभाव के अन्तर्गत किया जाता है और सात्विक भाव का भी परिपाक अन्य रसों की अपेक्षा शृंगार रस में अधिक होता है। उहाँ तक संचारी भावों का प्रगम है, शृङ्गार रस में कुल २३ संचारी भावों में से २२ संचारी भावों का समावेश सफलता के

साथ किया जा सकता है। इतने मंचारी भावों का समावेश अन्य किसी रस में नहीं हो पाता।

माधारणतः विद्वानों ने संयोग या संभोग तथा वियोग अथवा विप्रलम्भ नाम से शृंगार के दो भेद माने हैं। विद्वानों का मत है कि शृंगार का एक तीसरा भेद पूर्वानुराग भी है, पर अधिकांश विद्वान् इसे स्वतन्त्र भेद के रूप में स्वीकार नहीं करते। संयोग और वियोग दो ही प्रमुख ऐसी अवस्थाएँ हैं जो शृंगारिक चोटियों को विकसित करने में सहायक होती हैं। अधिकांश विद्वान् संयोग के बाद वियोग को स्थिति स्वीकार करते हैं। किन्तु आचार्य कवि देव ने इस क्रम को स्वीकार नहीं किया है। उनके अनुसार पहले वियोग होता है न कि संयोग। पर 'देव' की यह स्थापना सर्वमान्य न हो सकी।

जब कवि नायक-नायिका के मिलन प्रेम अथवा विभिन्न प्रेम चोटियों का वर्णन करते हैं तो उसे संयोग या संभोग शृंगार कहा जाता है। संयोग-काल में उत्पन्न भावों की हास की संज्ञा दी गई है, जिनकी कुल संख्या दस मानी जाती है। संयोग शृंगार को छोड़कर इन हावों की उत्पत्ति अन्यत्र नहीं हो सकती।

छाँ-पुख के वियोगकालीन प्रेम की अनिश्चिति से विय शृंगार की सृष्टि होती है उसे विप्रलम्भ या वियोग शृंगार कहते हैं। विद्वानों ने इनके पूर्वानुराग, मान और प्रवास तीन अवस्थायों का उल्लेख किया है। कुछ लोगों ने इनके एक भेद और 'कवय' को माना है किन्तु वह समीचीन नहीं प्रतीत होता, क्योंकि सम्पूर्ण वियोग की अवस्था ही फलरहित होती है।

इस काल के कवियों ने विप्रलम्भ अथवा वियोग शृंगार के वर्णन में जितना रस लिखा है उतना संयोग शृंगार में नहीं, क्योंकि संयोगकालीन शृंगार वर्णन में अगतीलता जाने की संभावना रहती है जो श्रेष्ठ रचनाकार के लिए सर्वथा वजित है। वियोग शृंगार में प्रणयवेदना की विभिन्न अवस्थाओं को चित्रित करने के लिए प्रयास भूमि उपलब्ध रहती है। शृंगार के साथ भक्ति-भावना का श्रद्धा सम्बन्ध रहने के कारण भी विप्रलम्भ शृंगार को सर्वाधिक महत्त्व मिला है। आत्मा-परमात्मा को एक मानने वाले तथा आत्मा को परमात्मा का अंश बतलाने वाले सामान्य लोग माया अथवा जन्म के कारण उत्पन्न वियोग की वेदना में आत्मा को तटपथी दुई मानते हैं और यही कारण है कि प्रतीक रूप में रहस्यमयी कविताओं के माध्यम से लौकिक मानवीय वियोग-व्यर्थ प्रेम की अनिश्चिति हुई है। इन्हीं कठिण विरोधताओं के कारण इस काल के कवियों में संयोग और वियोग शृंगार अत्यधिक लोकप्रिय हुआ।

## आरम्भ

आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल को हिन्दी-साहित्य का इतिहास लिखते समय जितनी सामग्री प्राप्त थी, उसके आधार पर उन्होंने त्रिपाठी बन्धुओं में 'चिन्तामणि' को वय में सबसे बड़ा माना था। उनके अनुसार आचार्य कवि केशव की परम्परा का अनुकरण जगि के कवियों ने नहीं किया, जो इन कवियों में वय की दृष्टि से सबसे बड़े थे। ऐसी स्थिति में उन्हें इस काव्य-परम्परा का प्रथम कवि मानना उनके लिए कठिन था और उन्होंने इनका आरम्भ चिन्तामणि से स्थिर किया है। मैंने भी आचार्य केशव को इसमें भिन्न रखने के कारण इनका उल्लेख इसके पूर्व ही कर दिया है। 'चिन्तामणि' को प्रथम कवि के रूप में स्वीकार करना सम्भव नहीं जान पड़ता। अब तक की प्राप्त सामग्री के आधार पर 'चिन्तामणि' जो आयु में अपने भाई 'भूषण' से छोटे ठहरते हैं, और यह निर्विवाद है कि महाकवि 'मतिराम' महाकवि 'भूषण' से अष्ट में लगभग पाँच वर्ष से अधिक बड़े थे। अतः महाकवि 'मतिराम' त्रिपाठी बन्धुओं में सबसे बड़े थे तथा उन्हें उत्तर मध्यकाल में विकसित शृंगारिक काव्य-परम्परा के प्रथम श्रेष्ठ कवि होने का गौरव प्राप्त है।

## मतिराम

रससिद्ध कवियों और आचार्यों में 'मतिराम' का प्रमुख स्थान है। इन्होंने अपने सम्बन्ध में अपनी रचनाओं में कुछ नहीं लिखा है जिसमें समकालीन कवियों की कृतियों में प्राप्त उल्लेखों के आधार पर ही, इनके सम्बन्ध में जानकारी प्राप्त की जा सकती है। मतिराम, भूषण और चिन्तामणि हिन्दी-साहित्य में त्रिपाठी बन्धु के नाम से विख्यात हैं। 'जटाशंकर' या नीलकण्ठ नामक एक और भाई होने की बात कुछ विद्वानों ने उठाई है, पर नीलकण्ठ इनके भाई नहीं थे, यह तथ्यों से प्रमाणित हो गया है। 'मतिराम' का जन्म ग्राम तिकर्वापुर जिला कानपुर में मंम १६७४ (मं १६१७ ई०) के लगभग काव्यकुब्ज कश्यप गोत्रीय ब्राह्मण के घर हुआ था और इनकी मृत्यु मय १७६० (मं १७०३ ई०) के आस-पास हुई। इनके पिता 'रत्नाकर' त्रिपाठी परम गायबखाली थे कि उनके तीनों पुत्र मतिराम, भूषण और चिन्तामणि त्रिपाठी हिन्दी के यशस्वी कवि हुए। मतिराम को अनेक दरबारों में जाने का योग्यता प्राप्त हुआ था जिनमें मुगल मन्त्राट जहाँगीर, धूँदी के महाराज भाऊ सिंह, श्रीनगर के फतेहगढ़ बुन्देला, कुमायू नरेश उद्योत सिंह तथा मत्तारागढ़ के महाराज बाहु के दरबार प्रमुख हैं।

'फूल मंजरी', 'वसराज', जूँद सार, ललित ललाम, मतिराम सतसई, साहित्यसार, लक्षण शृङ्गात तथा अलंकार पंचांगिका मतिराम के आठ प्रमुख

प्रामाणिक ग्रन्थ हैं। 'रसरत्न' भतिराम की अत्यन्त प्रौढ़ एवं सरस रचना है। यह नायिका भेद ग्रन्थ है, पर काव्य की दृष्टि से इसका विशेष महत्व है। 'ललित ललाम' इनका अलंकार ग्रन्थ है जिसमें इनकी कवित्व शक्ति का परिचय मिलता है। लक्षणकार के रूप में भी परवर्ती कवियों ने भतिराम का अनुकरण किया है। इनकी सतसई भी अनेक दृष्टियों से विशेष महत्व रखती है। इसमें आए दोहों में मिट्टी की जैसी सौंदर्य गमक आती है, वैसी व्यभिचारी इस सम्पूर्ण काल में देखने की नहीं मिलती।

'भतिराम' मूलतः रससिद्ध कवि हैं। मर्वाया उनका प्रमुख एवं अत्यन्त प्रिय छन्द रहा है, जिसमें उनकी प्रौढ़तम शृंगारी कविताएँ लिखी गई हैं। इसके अतिरिक्त उनकी रचनाओं में कवित्व और दोहे भी प्रौढ़ता में अपनी पराकाष्ठा को पहुँचि हुए हैं। शृंगार के रस वर्णनो तथा वियोगजनित पीड़ा से ज्वलित करुण रस के चित्रण के लिए उन्होंने तदनुरूप छन्द मर्वाया को ही चुना है, जिसमें अपने प्रौढ़तम ग्रन्थ रसरत्न की रचना की है। वासवदाता की प्रशंसा में जहाँ कहीं उन्हें शीर दर्पपूर्ण उक्तियाँ कहनी पड़ी हैं, उन्होंने 'ललित ललाम' में मुन्दर छप्पय तथा वनासरियाँ लिखी हैं।

'ललित ललाम' में पणित अलंकारों से 'भतिराम' के आचार्यत्व का पूर्ण परिचय तो मिल ही जाता है, किन्तु उनकी कविताओं में अलंकार का प्रयोग जिस स्वाभाविकता से हुआ है, उससे उनके काव्य-कौशल का भी पूर्ण परिचय मिल जाता है। जिन छन्दों की सृष्टि 'रसरत्न' में नायिकाभेद के उद्घाटनो के लिए हुई है, उनमें भी अलंकारों की छटा विद्यमान है। एकाधिक अलंकारों का एक ही छन्द में समावेश करना तो 'भतिराम' के बायें हाथ का खेल है। एक ही छन्द में, यथान्वय, विभावना, प्रतीप, समुच्चय और उपमा की मनोहर श्रृंखला देखिए—

‘महावीर सधु-साखगन्द राव भावसिंह,  
तेरी धाक अरिपुर जात भय भोय से,  
कहैं ‘भतिराम’ तेरे तेज-पुंज लिपि गुन,  
मारुत आँ मारतबल-महदल धिलोय से।  
उदत न बन दूटि-कूटि मिटि फाटि जाव,  
विकल सुखान बैरी दुखिन समोच-से,  
तूल-से तिनूका-से तरोवर-से तोबद-से,  
तारा-से तिमिर-से समी पति-से तोब-से ॥’ (ललित ललाम)

स्वतन्त्र रूप से नव-शिक्ष वर्णन उपस्थित करके उन्होंने महत्वपूर्ण सौन्दर्य तत्वों का वर्णन किया है—

“कुन्दन की रंगु फीकी लगे, फलकै अति अंगन चारु गौराई,  
आँखिन में अक्षसावि, चितौनि में मंजु विलासनि की सरसाई ।  
को बिनु मोल बिकात नही, ‘मतिराम’ लहै सुखकान मिठाई,  
ज्यों ज्यों निहारिषु नेरे हूँ नैचनि, त्यों त्यों खरी निकरै सी निकाई ॥”

(रसरान)

भाषा भावों का दामन छोड़कर चलती, मतिराम की कविताओं में कहीं भी नहीं दिखलाई पड़ती । उनकी रचना की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि उसकी सरसता स्वाभाविक है, न तो उसमें भावों की कृत्रिमता है, न भाषा की । उनकी भाषा शब्दाडंबर से सर्वथा मुक्त है । अपनी कविताओं में वे तमाशाई बनकर बाहर से उछल-कूद करते नहीं जान पड़ते । भाषा का प्रधान गुण अभिप्रेत भावों को पूर्णतः प्रकाशित करना है, जिसमें ‘मतिराम’ अत्यन्त पटु है । इनकी अवभाषा यितकुल निर्वोप नहीं है । इनकी कविता में कहीं कहीं शब्दों का वैदग्ध्य प्रयोग पाया जाता है । अन्य भाषा के कई शब्दों का भी ठीक व्यवहार ये नहीं कर सके हैं । पर इतना तो सत्य है कि अवभाषा—कवियों में जहाँ तक भाषा-बौद्धिक का सम्बन्ध है, ‘मतिराम’ से बढ़कर सुन्दर भाषा लिखने वाला दूसरा नहीं हुआ ।

‘मतिराम’ गृहस्थी के कवि हैं, ऐसा आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का मत है, जिसका परिचय हमें उनके सतसई के दोहों में मिलता है । इस सन्दर्भ में विद्वान् विहारी सतसई का नाम लेते हैं, पर उतने इतनी स्वाभाविकता कहीं । विहारी के दोहे बुद्धि को जितना प्रभावित करते हैं उतना हृदय को नहीं और हृदय को प्रभावित करने की जितनी शक्ति ‘मतिराम सतसई’ के दोहों में है, उतनी मध्यकालीन हिन्दी कवियों की कविता में नहीं । स्वाभाविकता तथा सरसता में मतिराम के दोहों की किसी से तुलना नहीं की जा सकती । सरसता एवं मिठास के लिए मतिराम हिन्दी साहित्य में वैजोद हैं । काव्य की भाषा में यदि हम कहें तो कह सकते हैं कि मतिराम का काव्य यदि विशाल राजमहल है, तो विहारी का काव्य सजा-सजाया दगडा, मतिराम का काव्य प्रकृति सुपमा से युक्त विशाल मनोहर कानन है, तो विहारी का काव्य कलमी पोया से सजा सुन्दर उपवन और मतिराम की कविता यदि सुपमा युक्त कमल है तो विहारी की कविता कलमी गुलाब जिसमें कलाकार की बुद्धि लगी है ।

हिन्दी सतसईयों में जितने प्रकार के विषयों को वर्णन के लिए अपनाया गया है, उन सभी विषयों पर कहे गए अनूठे दोहे ‘मतिराम सतसई’ में संग्रहीत हैं । सतसई के दोहों को नागरी नागर चित्रण, गैबार चित्रण, भक्ति परक, राजनीति सम्प्रन्धी, सामाजिक, स्वकीया परक, परकीया चित्रण, विरह प्रधान, संयोग मंगार, मानिनी,

विपरीत रति सम्बन्धी, चात्मव्य प्रधान, मोन परक तथा प्रकृति सम्बन्धी श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं। स्वाभाविकता में ये दोहे त्रैमाल हैं—

नागरि नैन कमान सर करत न ऐसी पीर ।  
जेसँ करत गँवरि के दग-घनुड़ी के तीर ॥  
ज्यों-ज्यों परसे छाल तन, त्यों-त्यों राखति गोइ ।  
नवल बधू लाजन ललित इन्दु बधू-खी होइ ॥  
जैन बिसारे बान सौ चली बटाटइ मारि ।  
बखन सुधारस साँचि कै बाहि जीव दै नारि ॥

‘मतिराम’ अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों को नवीन ढंग में प्रस्तुत करने तथा परवर्ती कवियों पर अपना अतुल प्रभाव डालने के लिए प्रसिद्ध हैं। जिनमें उनकी काव्यप्रतिभा और मौलिकता का विशेष हाव है।

## बिहारीलाल

बिहारीलाल का जन्म ग्वालियर के पाम बसुआ गोविन्दपुर गाँव में सन् १६०३ ई० के आस-पास हुआ था। कुछ विद्वान इनका जन्म सन् १५९५ ई० भी मानते हैं। यह घोम्य गोश्री माधुर बीघे बड़े जाते हैं। निम्न दोहे के आधार पर अनुमान किया जाता है कि इनका बाल्यकाल बुन्देलखण्ड में व्यतीत हुआ और युवावस्था अपनी मथुरा मथुरा में।

जनम ग्वालियर जामिई, खंड बुंदेले बाल ।

तरुनाई थाई सुवर, मथुरा यत्रिससुराल ॥

इनके पिता का नाम ‘केशव राय’ कहा जाता है। कुछ विद्वानों ने इन्हें प्रसिद्ध कवि केशवदास के पुत्र होने का भ्रम भी उत्पन्न किया है। सम्भवतः बिहारी की पत्नी भी कविता किन्ना करती थी और केशवदास ने अपनी पुत्रवधू के ही कारण ‘विज्ञान गीता’ की रचना की थी। ‘मिश्रवन्दु विनोद’ में ‘केशव पुत्र बधू’ नाम से किसी कवयित्री का उल्लेख भी मिलता है, अतः इन सूत्रों को मिलाते हुए ‘केशवदास’ को बिहारी का पिता ठहराया गया है। किन्तु केशव और बिहारी का पिता-पुत्र सम्बन्ध लोक परम्परा में प्रचलित नहीं है, इससे भाव्य होता है कि प्रसिद्ध कवि ‘केशवदास’ ‘बिहारी’ के पिता नहीं थे। इनके पिता का नाम ‘केशव’ या अथर्व्य, पर वह इनके ही कवि केशव रहे होंगे जिन्हें उत्तरी ख्याति नहीं मिल पायी थी। इनके एक भाई और एक बहन भी थीं। बिहारी-जन्म के लगभग ७-८ वर्ष बाद ही इनके पिता ग्वालियर छोड़कर ‘श्रोडई’ चले आये जहाँ पर बिहारी ने अनेक काव्य

ग्रन्थों का अध्ययन किया। कुछ दिन बाद इनके पिता वृन्दावन में जा बसे और इनकी बहन का विवाह किसी माथुर ब्राह्मण के यहाँ कर दिया। बाद में वहाँ पर इनकी भी शादी हो गयी, तभी से ये वही रहने लगे। वृन्दावन आगमन के समथ शाहजहाँ ने इनकी प्रतिभा की बड़ी प्रशंसा की थी। आगरा और आमेर के अतिरिक्त बूंदी राज्य में भी इनका सम्बन्ध बताया जाता है। शाहजहाँ के द्वारा इन्हें वृत्ति भी मिलती थी। अपनी नव-विवाहिता पत्नी के प्रेम-पाशमें आवद्ध महाराज जयसिंह का उद्धार इन्होंने बड़ी कुशलता के साथ किया था जिसका संकेत निम्न दोहे में मिलता है—

नहिं परान नहिं मधुर मधु, नहिं विकास इहि काल।

अलौ कली ही सो बैद्यी, आगे, कवन हवाल ॥

बिहारी सामन्ती जीवन व्यतीत करने वाले बड़े ही रसिक जीव थे। नागरिक जीवन के प्रति इनकी विशेष रुचि थी। सन् १६६३ ई० के आस-पास यह परलोक-वासी हुए।

### लोकप्रियता के कारण

इनकी एकमात्र रचना 'सतसई' ही कौर्त्ति का चिरस्थायी स्वम्भ एवं लोकप्रियता का मूलभूत कारण है। सतसई के एक-एक दोहे एक-एक रत्न के समान हैं। शृंगार रस के ग्रन्थों में 'सतसई' की ख्याति तो अतन्विध है ही, मग्न हिन्दी साहित्य में भी तुलसी के 'रामचरित मानस' के बाद सम्भवतः बिहारी सतसई ही सर्वाधिक लोकप्रिय रचना है। यही कारण है कि 'बिहारी-सतसई' की पचासो टीकाएँ लिजी गईं और अद्यावधि सतसई के एक-एक दोहे नवयुवकों के कण्ठहार बने हुए हैं। विविध भाषाओं में इस ग्रन्थ का अनूदित होना इसकी लोकप्रियता का ही परिचायक है।

### कल्पना की समाहार शक्ति और भाषा की समास पद्धति

जब हम बिहारी सतसई की लोकप्रियता पर विचार करते हैं तो स्वाभाविक रूप से यह प्रश्न हमारे सामने उपस्थित होता है कि आखिर सतसई के दोहों में वह कौन सा जादू है जो पाठकों के मस्तिष्क पर धड़कते बोलने लगता है और वे आविष्ट होकर कवित्त रस में वृद्धि करने लगते हैं। कहा जा सकता है कि बिहारी के लघु स्तम्भर वाले दोहों में भावों की इतनी कसावट और सजसजता पायी जाती है कि कवित्त सदैव लिखने वाले घनानन्द जैसे सिद्ध कवि भी भात खा जाते हैं। घनानन्द ने जिन भावों की कवित्त की आठ पंक्तियों में दिखाया उन्होंने को बिहारी दो पंक्तियों में कदाचित् अधिक नफलता के साथ दिखा पाये हैं। ऐसा करने में उनकी कल्पना की अद्भुत समाहार शक्ति और भाषा की नामानिक पदावली अत्यधिक सहायक सिद्ध हुई हैं। निम्नलिखित दोहे में असंगति बलकार के माध्यम में एक लम्बी बीड़ी

प्रेमगाथा को अभिव्यक्ति मिली है, जो उनकी कल्पना की समग्र शक्ति का परिचायक है—

दृग्वररुत दृढत कुटुम्भ, सुरत चतुर चित प्रीति ।

परत गाँठ दुरजन हिये, दई नई यह रीति ॥

इसी प्रकार से भाषा की सामासिक पढ़ावली के द्वारा निम्न दोहे में एक ऐसे गद्यात्मक चित्र को सफलता पूर्वक उभाड़ा गया है, जिसमें नटपटाती हुई घग्घिमुखी नामिका मुख पर घूँघट ओचते हुए विद्युत् काँच की सी त्वरा के साथ झरोखे से झाँक कर अपना अमिट प्रभाव छोड़ जाती है—

सटपटाति सी घग्घि-मुखी, मुख घूँघट-पट झाँकि ।

पावक-मत सी कमकि कै, गई झरोखा झाँकि ॥

### सुन्दर अनुभाव योजना

बिहारी ने शृंगार रस के दोनों पक्षों संयोग एवं वियोग का बड़ा ही सफल चित्रण किया है। संयोग के विविध चित्रों के उल्लेख में तो बिहारी की कमाल ही हासिल है क्योंकि यही उनका अपना क्षेत्र है जिसमें उनकी रागात्मिका वृत्ति गूँव रही है। उनकी हाव, भाव और अनुभाव योजना इतनी सफल है कि पाठकों के सामने चित्र सजीव होकर मूर्तिमान हो उठते हैं और उनसे पाठकों का साधारणीकरण होने लगता है। हाव का एक चित्र देखिए—

भौंहनि त्रासति मुँह नटति, आँखिन सो लपटाति ।

पैँचि झुकावति कर ईँची, आगे आवति जाति ॥

अथवा

बसगल लालच लाल की, मुरली धरी लुकाय ।

सौँह करै भौंहनि हँसै, दैन कहै नटि जाय ॥

रामप्रिय क्रीड़ा सम्बन्धी हाव के चित्र भी मार्मिक बन पड़े हैं जैसे सदागता बधू का प्रियतम को पान खिलाते की चेष्टा करना, प्रियतम के नकारने का झूठा उपक्रम और अन्त में पान खिलाते समय प्रिय के अवरो से उसको अँगुली का झू जाना आदि। इसी प्रकार से अभिलाष, गर्व, हर्ष, अमर्ष, स्मित आदि कई भाव एक ही ताव निम्न दोहे में देखे जा सकते हैं—

कहत नटत रीमत खिन्नत, मिलत खिलत लजियात ।

अरे भौन में करत है, नैननि ही सों बात ॥

अब 'विलास हाव' का एक चित्र सोझिए जिनमें नायिका की चेष्टाएँ व मुद्राएँ किसी भाव से प्रेरित नहीं हैं बल्कि उन चेष्टाओं के प्रभाव का अंजन किया गया है—



कर समेटि कच भुज उलटि, खाएँ सीस-पट डारि ।

काको मन बाँधि न सह, जूरो बाँधनि हारि ॥

### बिम्ब विधान एवं चित्र योजना

कवि का चित्र संकलन तभी कहा जायगा जब वह पाठकों की संवेदना को जगाने और मविगा को तीव्र करने में समर्थ हो। अपेक्षित उपादानों का कुशलतापूर्वक चयन और उनका सुरचिपूर्ण संगुलन ही बिहारी के चित्रों का कलागत वैशिष्ट्य है। ये दोनों बातें बिहारी के प्रायः प्रत्येक चित्र में मिलेगी। एक अत्यन्त सफल स्थिर चित्र को लिखा जा सकता है—

कंजनयनि भंजन किये धैरि न्योरति धार ।

कच अंगुरिनि बिच दीठि दै पितवति नंदकुमार ॥

उपर्युक्त चित्र चार खण्ड चित्रों में विभक्त है और प्रत्येक का बिम्ब बड़ी सरलता से हमारे मानस पटल पर अंकित हो जाता है। यहाँ तक कि यदि 'कंजनयनि' को छोड़ दिया जाय तो दूसरे, तीसरे और चौथे खण्ड चित्रों की रेखाचित्र की रेखाओं में भी आसानी से उभाड़ा जा सकता है।

बिहारी के कुछ चित्र केवल चमत्कार दिखाकर ही रह जाने हैं, वे हमारी संवेदना को छू नहीं पाते। उदाहरणार्थ निम्न चित्र देखिए—

अहे दहेंदी जिन धरै, जिन दू लेंहि उतारि ।

नोके हे छुँके छुवै, ऐसैं ही रहि नारि ॥

पुरुषों को आकर्षित करने के लिए 'कुच' ही नारी का प्रधान अंग है। भुजाओं को उठाकर आँगड़ाई लेते समय लिंचकर लने उरोकों का सौन्दर्य बिहारी जैसे श्रृंगारी कवि के लिए विशेष आकर्षक रहा है। यही कारण है कि इन्होंने अनेक मुद्रा में नायिकाओं के चित्र उतारे हैं—कहीं तो नायिका को दोनों हाथ ऊपर उठाकर 'दहेदी' उतारने पर विवश करते हुए आवेश दिया कि 'नोके हे छुँके छुवै ऐसैं ही रहि नारि' और कहीं पर उससे बूझा बाँधवाकर अपना मन ही बाँध दिया। एक कामानुर नायिका का चित्र भी देखिए जो नख में झुपते हुए शराबी को याद दिलाती है।

खलित बदन अध खुलित दग, ललित स्वेद कन जोति ।

अरुन यदन झुवि भद झुकी, खरी छुबीली होति ॥

बिहारी की सधः स्नाता नायिका 'कुच आँचर बिच बाँह दै' सरोवर से बाहर निकलती है। यह कामजन्म संकोच किसी व्यक्ति के सामने ही हो सकता है।

नायिका दुनों की नींद आसन्नित कर स्नान करने नहीं गया रही होगी, हों यह मान दूसरी है कि बिहारी जैसे ससिक व्यक्ति यहाँ अनादृत पहुँच गये हों। बिहारी की मद्य. स्नाता नायिका 'बुच बाँच बिच बाँह' देने की कोई आवश्यकता नहीं समझती क्योंकि वह गङ्गा नदी में स्नान कर रही है, उसके मानने बिहारी की नाँव बिदापति नहीं पहुँच गये हैं, अतः उसे न कोई खोज है और न शिक है। बिदापति ने जो नम मोक्ष्य को मद्यन भाग में देखा है।

### बिरह वर्णन

बिरहजन्य मृगार के चार भेद माने जाते हैं—पूर्वराग मान, प्रवास और वरुण। प्रिय का संयोग होने के पूर्व गुन अथवा, लक्ष्य दर्शन आदि के कारण उससे मिलने की जो अभिलाषा होती है और न मिल पाने के कारण जो वेदना होती है, वहाँ पूर्वराग की अवस्था है। प्रेम की स्थानाधिक दृष्टि अथवा ईर्ष्यावश नायक नायिका का परस्पर लड़ जाता ही मान कहलाता है। पति के विरह वसे ज्ञान पर प्रवास होता है और कारण की अवस्था तब आती है जब मरणापराध न मिलने की बाधा बनी रहती है।

बिहारी ने पूर्वराग और मान का वर्णन अधिक किया है—प्रवास का वर्णन न कर नहीं है। बिहारी का बिरह विषांत फारसी कवियों के बिरह वर्णन से अधिक प्रभावित होने के कारण प्रायः ऊहात्मक हो गया है। बिहारी की नायिका बिरह में अपनी दुबली पतली हो गई है और बहरे का रंग इतना फीका पड़ गया है कि सदैव पास में रहने वाली मखियों को नो पहचानने में कठिनाई होती है। इतना ही नहीं अपनी दुर्बलता के कारण ही—

इत आवाँति चलि जाति इत चली छ सातक शाय ।

बड़ी हिठारें सो रहे, लगी उमाधन साय ॥

और तो और बेचारी मृत्यु चरमा लगाकर भी उसे नहीं हँड पाती। नायिका के घर के आस पास 'निज प्रिय हुनोई रहे आनन ओष सजान' अथ. विधि का जाल बेचन पक्षा से ही किया जाता है। इसी प्रयत्न में रुझावले के एक भी छँटि का नायिका के शरीर पर न पड़कर बीच ही में मृत्यु जाना तथा जाड़े की कठोर रात्रि में भी सोने का पहनकर प्रेमवश बहुत सहन करके मखियों का नायिका के पास आना जाँच ऐसी ऊहात्मक उक्ति है जो हान्यालस हो गई है।

किन्तु इनका मान्य यह नहीं कि बिहारी ने सर्वत्र ही ऐसा किया है। उनका बिरहवर्णन कहीं कहीं पर बड़ा स्वाभाविक और मानिक है। जैसे—

कर के मँडै कुसुम लौं, गई बिरह कुम्हिलाय ।

सदा सभोषिनी यन्निहू, नीति पिछानी जाय ॥

जिस नायिका का प्रति विदेश जाने के लिए तैयार हो उसे प्रवत्स्यत्पतिका कहते हैं। प्रवत्स्यत्पतिका का बड़ा ही सुन्दर स्वाभाविक एवं सरल वर्णन बिहारी ने किया है। एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

अजौं न आये सहज रंग, विरह दूनरे मात ।

अबहीं कहा चलाइयत, चलन चलन की बात ॥

### प्रेम का आदर्श

बिहारी का प्रेम अपना भौतिक धरातल छोड़ नहीं पाता जिसके कारण उसमें व्यापकता की प्रकाश-किरण का अभाव ही है। बिहारी के प्रेम का आदर्श चाँगान का खेल कहा जा सकता है जिसका वर्णन निम्न दोहे में किया गया है।

सरस सुमिल चित तुरैंग की, करि करि अमित उठान ।

गोय निवाहँ जीसिणे, खेलि प्रेम चौगान ॥

इस खेल में उछल कूद लुका छिपी आदि आवश्यक होते हैं जो बिहारी के मनोनुकूल हैं। इनका प्रेम रीतिकालीन पिटे पिटाएँ सबै में बसा हुआ है, अतः उसमें वह धावेग नहीं जो प्रेम पात्रों के सामाजिक बन्धन को तोड़ सके। ऐसी बात नहीं है कि बिहारी प्रेम की गम्भीरता और उसके महत्व से अपरिचित है। निम्न दोहे में प्रेमदर्श का जो निरूपण मिलता है उससे प्रेम का गाम्भीर्य और महत्व स्पष्ट हो जाता है—

गिरि तें ऊँचे रसिक मन, बूझे जहाँ हज्जार ।

वहै सदा पसु तरन की, प्रेम पयोधि पगार ॥

किन्तु इस प्रकार के निरूपण में उनका मन इसलिए नहीं रमा है कि यह उनकी मनोवृत्ति के प्रतिकूल था। उनकी अपनी कुछ सीमाएँ थीं जिनके बाहर वे नहीं जा सकते थे।

### भाषा

बिहारी की भाषा शुद्ध एवं साहित्यिक ब्रजभाषा है। बीच-बीच में पूर्वी शब्दों का प्रयोग भी हुकान्त के आव्रह के कारण किया गया है। चूँकि इनकी वात्स्यायस्था कुन्दल खण्ड में ही बीती थी अतः कुन्दलखण्डो शब्दों का प्रयोग भी अधिक मिलता है। बिहारी का शब्द चयन बहुत ही प्रशंसनीय है। शब्दों का इतना गहरा ज्ञान विरले कवियों को ही होगा। बिहारी अपने शब्द चयन के प्रति इतने सतर्क एवं जागरूक हैं कि अपनी कविता की पंजीकारा के लिए जो नगिने इन्होंने जड़े हैं उन्हें हटाकर

उनके स्थान पर दूसरे नहीं लगाये जा सकते । ऐसा करने से उनकी शिल्पकला का चमत्कार ही बाधित हो जायगा । इनकी भाषा में सुहाविरों का प्रयोग भी ग़ुब हुआ है । समास पद्धति के माध्यम से सीमित शब्दों में असीमित बात कह देना बिहारी की अपनी विशेषता है । शब्दों में तोड़ फोड़ भी है पर वैसे नहीं जैसी की मूषण आदि कवियों ने की है । इस प्रकार कविवर बिहारी भाषा-प्रवीण कवि थे ।

### कलापक्ष

बिहारी का कलापक्ष निरूपण बड़ा ही मयत्त एवं भाषिक है । अपने शिष्यगत विद्वान के लिए जो पञ्चीकरी इन्होंने की है उसमें इन्हें काफी साधापञ्ची कमी पड़ी है । बिहारी ने दोहे और मोरठे जैसे लघु आकर वाले छन्दों को ही चुना, किन्तु उसमें अपना पूरा अलंकारिक कौशल दिखाया है । काव्य में अलंकारों का वही स्थान है जो स्थान वास्तविकों का नाग के मन्दिर-वृद्धि में है । अलंकार ही काव्य है, ऐसा तो भारत में नहीं कहा गया किन्तु कुछ आचार्य इनकी प्रयत्नता स्वीकारते रहे हैं । चन्द्रालोककार ने तो यहाँ तक कह दिया कि काव्य में जो लोग अलंकारों का ग्रहण नहीं मानते उनका हठ उसी प्रकार कहा जायगा जैसे अग्नि को जल रहित कहना । महर्षि वेदव्यास ने अलंकार बिहोत मरस्वती को विख्यात कहा तो आचार्य कवि केशव ने भी उसका समर्थन किया—

‘भूपन धिनु न धिराजई, कविता धमिता मित’

बिहारी मतमई में अलंकारों का प्रयोग बड़े ही कौशल के साथ किया गया है । भावों को वांछित बनाने में अलंकार कहीं कहीं बाधा अवश्य पहुँचाते हैं किन्तु ऐसा सर्वत्र नहीं है । प्रायः सभी प्रमुख अलंकारों का प्रयोग बिहारी ने सफलतापूर्वक किया है । निम्न दोहे में समस्त अलंकार का प्रयोग किया गया है ।

‘तो पर वारीं उरवसी, नुनि राधिके सुवान ।

तू मोहन के उरवसी, हूँ उरवसी समान ॥

मादृश्य मूलक अलंकारों में रूपक अन्वयार के प्रयोग में इन्हें बहुत कम सफलता मिल पायी है । जहाँ भी रूपक का प्रयोग किया गया है, सारा अर्थ सीन्दब हो नष्ट हो गया है । एक उदाहरण दिया जा सकता है ।

कौदा आँसू बूँद कसि, मांकरि बरुनी सतल ।

कीन बदन निभूँद, हय भलंग डारै रहत ।

यहाँ पर कवि का व्यर्थ मजल बर्णनियों में अथु विन्दु का वर्णन है । जिनके लिए ध्यान मग्न फर्कार का उपमान लाया गया है जो अत्यन्त अनुसृष्ट है । हमारा ध्यान

घूम फिर कर बाँस मूँदे हुए साधनारत उस फनीर की ओर हो अधिक जाता है, सज्जन वरीनियों में कते हुए अश्रु बिन्दु की ओर बहस काम ।

सटपटाति मी ससिमुखी, मुख घूँधट पट बौंकि ।

पावक-भस्म-सी कमकि कै, गहं करोसा भौंकि ॥

उपर्युक्त दोहे में उपमा का सफल प्रयोग किया गया है । इसी प्रकार से निम्न दोहे में असंगति अन्वय के द्वारा प्रेम की एक लम्बी कहानी कही गई है ।

हम उरभक्त दूटत कुटुम, जुरत चतुर चित प्रीति ।

परति गौंति दुरज्जम हिए, इई नई यह रोति ।

उत्प्रेक्षा का एक अच्छा उदाहरण इस प्रकार है—

सोहत छोड़े पीत पट स्वाम सलोने सात ।

मनौ बीलमनि सैख पर आतप परपो प्रभात ।

विरोध का उदाहरण भी द्रष्टव्य है—

तंश्री नाद कविष रस, सरस राग रति रंत

धनबूढे बूढे तिरि जे बूड़े सब संग ।

विभावना

अंग अंग भग आभगौ, दीपसिखा सी दूह ।

दिथा बढाये हू रहै, नई उजरो रोह ॥

श्लेष और मुद्रा

अग्यों तरौना ही रहपो खुति खेवत इक अंग ।

नाकबास बेमर बहपो, बसि सुकव के अंग ।

विहारी ने सर्वत्र अलंकारों का समस्कार ही प्रदर्शित किया है, ऐसी बात नहीं—  
उनकी मित्रहस्तता भी देखी जा सकती है—

रनित मृग घंटाचली, करित दान मधु नीर ।

मंद मंद आवत पल्लवौ, कुञ्जर कुञ्ज समोर ॥

इस दोहे में एक साथ ही यमक, योप्सा और अनुप्रास का प्रयोग किया गया है किन्तु कही भी दोहे के मौन्दर्य में कमी नहीं जाने पायी । मधुर बलि से मतवाले हाथी के जाने और समीर बहने की संकेत को एक साथ ही इन दोहे में देखा सुना जा सकता है ।

### पनब्रानेद

इनका जन्म लगभग सन् १६८१ ई० में हुआ था और इनकी मृत्यु सम्भवतः बादशहाह के आक्रमण के समय सन् १७३६ ई० में हुई। यह कायस्थ कुल में उत्पन्न बड़े ही रसिक शीश थे। इन्हें दिल्ली के बादशहाह मुहम्मदशाह का मीर मुन्शो बताया जाता है। ये 'मुजान' नामा किमी बेगमा से बहुत प्रेम करते थे। जिनके सम्बन्ध में एक किन्नवन्ती भी प्रसिद्ध है। कहा जाता है कि एक बार कुछ लोगों ने बादशाह को बताया कि मीर मुन्शो जी गाते बहुत अच्छा हैं। बादशाह के कहने पर इन्हें इधर-उधर करते देख कर उन दरबारियों ने मलाह दिया कि ये मुजान के कहने पर ही गायेगे। बेगमा को दरबार में बुलाया गया और उसके कहने पर पनब्रानेद बादशाह की ओर पीठ करके और बेगमा की ओर मुखानिब होकर गाने लगे। मंगीत की म्दर लहुरी में दरबार क्रुम उठा। बादशाह भी बहुत प्रसन्न हुआ किन्तु इनकी इन बेमदबी पर अत्यन्त क्रुड होकर अहर से निकाल दिया। बहुत समय इन्होंने मुजान ने भी साथ चलने को कहा किन्तु उसके नकार देने पर इन्हें मर्मान्तक आघात पहुँचा जिसने विरक्त होकर ये बृन्दावन चले आए और वहीं निम्बार्क मम्भराय में बसित हो गए। कहा जाता है कि मरते समय इन्होंने रक्त से एक कवित्त लिखा था जिनकी अन्तिम पंक्ति इस प्रकार है—

अधर सगे हैं आगि करिकें पयान प्राग,  
चाहत चलन से सन्देशी लें मुजान की।

### रचित ग्रन्थ

इनके द्वारा लिखे गए निम्नलिखित ग्रन्थों का पता चलता है—'मुजान सागर', 'धिरह लीला', 'कोकसार', 'रसकेलि बहली' तथा 'कृपाकाण्ड' आदि। कुछ कवित्त सवैया का कुछछन्द मंत्रह भी पाया जाता है। इनके अतिरिक्त पं० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने ग्रन्थ हिन्दी साहित्य के इतिहास में इनके कृष्ण मम्भन्वी एक विद्याल ग्रन्थ के रूपग्रन्थ ( छगपुर के राजपूताकाल्य में ) होने की कथा भी है जिनमें 'प्रिया प्रसाद', 'मल व्यवहार', 'वियोग चेली', 'कृपाकन्द शिवन्व', 'गिरि गाथा', 'भावना प्रकाश', 'गोकुल विनोद', 'पाम चमत्कार', 'कृष्ण कौमुदी', 'जाम माधुरी', 'प्रेम पञ्जिका' तथा 'रसवन्त' आदि अनेक कविता का वर्णन दिया गया है। ऐतिहासिक कवियों को तीन श्रेणी में विभक्त किया जा सकता है। ( १ ) ऐतिहासिक कवि—जिन्होंने मन्त्रण ग्रन्थों की रचना की और उदाहरण भी दिया। जैसे देव, सतिराम, भूषण आदि। ( २ ) ऐतिहासिक कवि—जिन्होंने किसी मन्त्रण ग्रन्थ का निर्माण तो नहीं किया किन्तु मन्त्रण लिखकर यदि इनकी रचनाओं ने उदाहरण दे दिया जाय तो मन्त्रण ग्रन्थ

वन सकता है जैसे विहारी । ( ३ ) रीतिमुक्त—जिन्होंने किसी प्रकार का शास्त्रीय बन्धन नहीं स्वीकार किया जैसे घनआनंद, ठाकुर बोधा, आलम, नेवाज आदि ।

रीतिमुक्त कवियों में घनआनंद जी का स्थान सर्वश्रेष्ठ है ।

## भावपक्ष

अपनी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के कारण घनआनंद जी की अनुभूति बड़ी ही सशक्त तथा भावव्यंजना बड़ी तीव्र है । नारी हृदय के आन्तरिक सौन्दर्य की जैसी मार्मिक व्यंजना घनआनंद ने की है वैसी कोई भी रीतिकालीन कवि नहीं कर पाया है । इतनी सच्ची और तीव्र अनुभूति का कारण यह है कि घनआनंद जी स्वयं भुक्तभोगी थे, इन्होंने प्रेम भी किया था उससे कटु अनुभव भी प्राप्त किया था ।

## प्रेम निरूपण

ये प्रेम की उस पीर से परिचित थे जो प्रिय से कम मादक नहीं होती । रीतिकालीन कवियों ने जिस प्रेम अथवा सौन्दर्य का निरूपण किया है उसमें बड़ी उछल-कूद मचायी है । परम्परा से चने आते हुए उन्हीं घिसे पिटे विषयो—‘नायिका भेद’, ‘नखशिख वर्याँन’ आदि का निरूपण एक बने बनाए साथे के अनुरूप किया जाता था । घनआनंद जी को बुद्धि की यह कतर व्याप्त मान्य न हुई, उन्होंने तो प्रेम मार्ग को अत्यन्त सीधा बतलाते हुए स्पष्ट घोषणा की—

अति सूखो सनेह को मारग है, जहाँ नैकु सयानप बाँक नहीं ।

तहाँ साथे चलैं तजि आपन पौ, भिन्नकैं कपटी जो निसाँक नहीं ।

इनका प्रेम प्रेमी और प्रेमिका का मीठा प्रेम है जिसमें न किसी प्रकार की जागंका है और न तो कपट अथवा शिश्क ही । इसीलिए घनआनंद ने प्रेमी और प्रेमिका में सीधे सम्बन्ध स्थापित किया है और बीच में दूती अथवा सखी को व्यर्थ में घनीट कर लम्बा चौड़ा प्रेमयुद्ध नहीं छेड़ा है । घनआनन्द प्रेम के एकनिष्ठ, उन्मुक्त माधक थे, वे किसी प्रकार का दुराव-छिपाव अथवा गुका-छिपी नहीं पसन्द करते थे । घनआनन्द तो लोकमय श्रृंगार लोकलज्जा को तिलजल्लि देने वाले तथा साहसपूर्वक प्रेम की एकनिष्ठता में लीन होने वाले सच्चे प्रेमी थे । यहाँ कारण है कि इनके प्रेम में तीन महत्त्वपूर्ण गुण उल्लब्ध होते हैं—एकान्तिरुता, एकनिष्ठता और सच्चनता । प्रेम तो शुद्ध हृदय की एक भाववारा है जिसमें प्रेमीजन ही अवगाहन कर सकते हैं । अपने हृदय को दूसरों के सामने खोलकर रखने वाले तथा दूसरों के हृदय को प्रभावित करने वाले घनआनंद के यहाँ ‘हृदय की रीक’ ही पटरानी है और चेन्नारी बुद्धि दासी मात्र—

‘रीकि सुजान सची पटरानी, यची बुद्धि वावरी छै करि दासी ।

घनशानन्द का प्रेमी चूँकि अपनी पुकार स्वयं करता है अतः दूती बयबा मन्त्री की कोई आवश्यकता नहीं है। यदि बीच में उन्हें लाया ही गया होता तो वे भला यह सन्देश मूल कैसे मकती थी ?

जान प्यारी जो 'व कहूँ दीलिये सँदेशो तो' व  
 शर्वाँ सम कीलिये जु कान तिहि काल है।  
 नेह भीगी बातें रसना पर डर आँच लागै,  
 जागै घनशानन्द ज्यों पुञ्ज मसाल है।

विरहाग्नि के इस सन्देश को न तो कान में सुना जा सकता है और न बताकर अभिव्यक्त किया जा सकता है। इनो प्रकार इनकी प्रेमानुभूति की उक्तियाँ सीधी सादी और स्वाभाविक होने के कारण हमारे हृदय को छूते हुए संवेगों को तीव्रतर बना देती हैं। ये अनुमान के महार वेदना की निवृत्ति का नाप जोख करने नहीं जाते। इनके यहाँ न तो माघ महीने में झुलझने वाली लूएँ चला करती हैं और न जाड़े की रात में विरहिणी नायिका से मिलने के लिए जाते नमय नखियों का रौला वस्त्र ही पहन कर जाना पड़ता है। अपने प्रेम की आह और वेदना की ज्वाला में घनशानन्द स्वयं झुलगतो हैं। वे यह नहीं चाहते कि उसमें नारी सुष्टि ही मस्म हो जाय। इनका विरहताप इन्हीं तक सीमित है जिससे किसी पथिक को लू लगने की आशंका नहीं रह जाती। घनशानन्द उड़ान भरने वाले पक्षी नहीं वेदना की पुकार भजाने वाले पपीहे हैं। पपीहा इनकी पुकार में अपना स्वर मिलाकर 'पी' 'पी' रटता है, विरह ताप की उष्मा में उस होकर आदम आँसू बहाता है और पवन भी इनके हृदन स्वर में अपना स्वर मिलाता है।

चिकल बिपाद भरे ताही की तरफ तक,  
 दामिनिहूँ लहकि बहुकिरी जरयाँ करै।  
 जीवन आधार पन पूरित पुकारनि सों,  
 आरत पपीहा नित मूँछनि कर्यौ करै।  
 अधिर ददेग नहि देखि कै आनन्द बन,  
 पान चिडरयाँ सीं बन-बोधिनि रह्यौ करै।  
 बूँद न परति भेर जान जान प्यारी तेरे,  
 विरही को हेरि मेघ आँसू झर्यौ करै।

घनशानन्द जी ऊँची तान भरने वाले चालक थे। अपनी एकनिष्ठता के कारण ये प्रेम के उस उच्च धरानल पर पहुँच जाते हैं जहाँ पहुँच कर प्रेमी केवल प्रिय को ही चाहने वाला होता है, प्रिय भी प्रेमी को चाहता है अथवा नहीं इसकी उधेड़पुन



नहीं की जाती। तुलसी ने चातक को प्रेम का आदर्श माना है, प्रेम का वही उदात्त एवं उन्मूलित स्वरूप घनआनन्द ने भी स्वीकार किया है।

अपनी स्वच्छन्दतावादी मनोवृत्ति के कारण इन्होंने कुछ परंपरित उपमानों को छोड़कर उनके स्थान पर अपनी मौलिक उद्भावना की है। 'विचुरनि मोन की जी' मिलन पदंग की' मान्यता ही अभी तक स्वीकृत थी। इसमें निरूपित आदर्श प्रेमी प्रेम पर मर मिट तो सकते थे किन्तु विरह सहने की शक्ति उनमें नहीं थी। प्रेम में मर जाना जबला का ही लक्षण माना जायगा चेतनता का नहीं। चेतन तो साहसपूर्वक जीने और संघर्ष करने की शक्ति रखता है। इसीलिए उन्होंने कहा—

होन भये जल भीन अधोन, कहा कछु मो अकुलानि समानै।

मीर सनेही को ज्ञाप्य कलंक, मिरास ह्वे कायर स्वापव प्रानै।

प्रीति की रीति सुखो समुझै, जइ भीत के पानि परे को प्रमानै।

या मन की जू वसा घनआनंद, जीव की जीबनि जान ही जानै।

घनआनंद की कविता में अभिव्यक्त प्रेम की विषमता के उद्गार प्रेम की पराकाष्ठा के ही परिचायक हैं। यद्यपि प्रेम की यह विषमता भारतीय परम्परा के विरुद्ध तथा फारसी साहित्य में अभिव्यक्त प्रेम के निकट है तथापि घनआनंद ने उसे अपने मौलिक ढंग से देखने का प्रयत्न किया है। प्रेम दशा की मार्मिक व्यंजना करना इनकी अपनी शक्ति के अनुकूल है और प्रिय की कठोरता का निरूपण ही कविता का स्वीकृत प्रतिपाद्य है। प्रेम की इस पद्धति में एक पक्ष तो सटस्थ रहता है और दूसरा प्रेमागत। अन्तर्मुखी प्रवृत्ति के कवि होने के कारण इनकी कविता में भावपक्ष की ही प्रधानता है। विभाव पक्ष के वर्णन में कम शक्ति ली गयी है। जहाँ कहीं भी रूप गौन्दर्य का वर्णन किया गया है, वहाँ उसके प्रभाव का प्रतिपादन ही मुख्य है प्रेम की जटिल एवं गूढ़ अन्तर्दशाओं का जैसा उद्घाटन इन्होंने किया है वैसा कोई भी रीतिशालीन कवि नहीं कर सका है। मनुष्य की सुखात्मक वृत्तियाँ विक्रमशील होती हैं और दुःखान्मक वृत्तियाँ सधन। कृष्णा तथा विपाद आदि दुःखात्मक भाव बाहर से अपने को खींचकर विरही में ही सिमटकर घनीभूत हो जाते हैं। यही अन्तर्दृष्टि घनआनंद की कविता का केन्द्र-बिन्दु तथा प्राण है। यही कारण है कि इनके यहाँ संयोग में भी वियोग बराबर बना ही रहता है। यही वियोग न हो जाय इस आशंका से प्रेमी उद्विग्न रह कर रहा है—

अनोखी हिलग देया। विचुरयो लो मिहरी चारै,

मिलेह में मारे मारे खरक बिछोह की।

अपनी इसी विधिष्टता के कारण घनानन्द विहारी तथा अन्य रीतिवद्ध कवियों से स्पष्टतः अलग हो जाते हैं। इनकी 'प्रेम-पीर' को समझना आसान नहीं है उसे 'ताकने' के लिए 'हिय आँखिन' की आवश्यकता होती है। घनानन्द की कविता के मर्मज्ञ जानकार ब्रजनाथ ने इसीलिए स्पष्ट कह दिया—

समकै कविता घनानन्द की,

हिय आँखिन नेह की पीर तक़ी ।

घनानन्द द्वारा निरूपित प्रेम-अवाह में इतना मशक्त आवेग है कि वह प्रेमपाशों को अपनी प्रखर धारा में बहा ले जाता है। यद्यपि घनानन्द जी ने गृंगार रस के दोनों पक्षों का सुन्दर निरूपण किया है तथापि विरह की गूढ़ अन्तर्दशाओं के उद्घाटन में ही इनकी कृति अधिक रमी है। विरह के वाह्य पक्ष का निरूपण बहुत कम मिलता है, यही कारण है कि इनके विरह में बाहरी उछल-कूद तो नहीं आन्तरिक हलचल अवश्य है जिसे विरह धान्द एवं गम्भीर होने के कारण मर्यादित है।

## भाषा

घनानन्द की भाषा के सम्बन्ध में ब्रजनाथ की निम्नलिखित उक्ति अग्ररथः मर्याद है—

नेही महा ब्रजभाषा प्रवीन आँ सुन्दरताहु के भेद को जानै ।

X

X

X

भाषा प्रवीन सुछंद सदा रहे, सो बन जू के कवित्त यत्नार्न ॥

घनानन्द के समान शुद्ध, सरस और सशक्त भावाभिर्भूतक भाषा लिखने में अन्य कोई कवि समर्थ नहीं हुआ। इनकी भाषा जितनी घुद है उतनी ही प्रौढ़ एवं माधुर्य गुण युक्त भी। भाषा सर्वत्र माहित्यिक है, विषय चाहे अति-सम्बन्धी ही अथवा प्रेम-सम्बन्धी। व्याकरण-व्यवस्था का पूरा-पूरा ध्यान रखा गया है। भाषा कहीं भी कृत्रिम और निर्जीव नहीं होने पायी है बल्कि मुहावरों के समुचित प्रयोग के कारण बड़ी सजीव और व्यावहारिक बन गयी है। इन्होंने भाषा को अपने भावों के माथ इस प्रकार बाँध लिया था कि जब जैसा चाहते थे उसे उसी प्रकार मोड़ लेते थे। भावानुकूल भाषा का प्रयोग सर्वत्र किया गया है। जहाँ कहीं अनुप्रास की सामिकता अभिव्यंजित करना होता है वहाँ पर वे सीधे सादे वाक्यों का प्रयोग करते हैं और जहाँ पर चमत्कार उत्पन्न करना होता है वहाँ पर आशङ्कित वाक्यों का प्रयोग करते हैं। इनकी भाषा में इतनी वैयक्तिकता पायी जाती है कि इनके कवित्त-सर्वेषों में किसी अन्य कवि के कवित्त-सर्वेष नहीं मिलाये जा सकते। अपनी

कोमल कान्त पदावली के कारण ही व्रजभाषा को शृंगार की भाषा कहा जाता है ।  
इमका सुन्दर स्वरूप धनञ्जानन्द जी की भाषा में उपलब्ध है—

अधराति जम्हाति लज्जाति लखै,  
अंग अंग अर्नग हिये मलकै ।  
अधरान में आधिये यात धरै,  
लडकानि की आनि परै सुलकै ॥

प्रायः जब भाषा अर्थ गर्भित होनी है तो उसका प्रवाह शीलता और मरलता कम हो जाती है और जब भाषा को प्रवाहशील बनाया जाता है तो उसमें वर्ध-गामीर्य न्यून हो जाता है किन्तु धनञ्जानन्द की भाषा इसका अपवाद है, उसमें जितना ही अर्थ गामीर्य है उतना ही प्रवाह भी । मुहावरें, लज्जा, नवीन शब्दों तथा रूपों के निर्मोघ एवं स्वयंसात्मक शब्दों के सकल प्रयोग के कारण धनञ्जानन्द को 'भाषा प्रवीण' तथा व्रजभाषा के शुद्ध, कोमल, व्याकरण सम्मत एवं सरस प्रयोग के कारण 'व्रजभाषा प्रवीण' कहा जा सकता है ।

### लाक्षणिक प्रयोग

धनञ्जानन्द हिन्दी में लाक्षणिक प्रयोग करने वाले सर्व प्रथम कवि हैं । लज्जा शक्ति का वैसा प्रयोग अफलतः पूर्वक उन्होंने अपनी कविता में किया है वैसा गिने गिनाये कवि हो कर सके हैं । धनञ्जानन्द के बाद आधुनिक युग में छायावादी कविता में ही लाक्षणिक प्रयोग दिखायी पड़ते हैं । डेढ़ दो सौ वर्षों के इस लम्बे अन्तराल में किसी भी कवि ने इसर आन नहीं दिया । इन्होंने कई कई प्रकार के लाक्षणिक प्रयोग किये हैं । कुछ तो चमत्कार उत्पन्न करने वाले हैं, कुछ अनुभूतियों को प्रकट करने वाले तथा कुछ अर्थ का केवल माधारण बोध कराने वाले हैं । कुछ उल्टे उदाहरण देखिए—

- ( १ ) मो गति वृत्ति परे तबही जब होहु घरीक हूँ आप ते न्यारे ।
- ( २ ) मूठ की सचाई छाक्यो, र्यों हित कचाई पाक्यो ।
- ( ३ ) लडकानि की आनि परी छलकै ।
- ( ४ ) अंग अंग स्वास रस रंग की तरंग उठे ।
- ( ५ ) उठारन बसो है हमारी अश्रितान में ।

धनञ्जानन्द के लाक्षणिक प्रयोगों में कुछ तो बहुत बन्धे विरोधाभास दिखायी पड़ते हैं । जैसे—

- ( १ ) रावरे पेट की वृमि परे नहि,  
रीमि पचाय के डोलत भूखे ।
- ( २ ) देखिये दसा असाध अँखिया निपेटनिकी,  
असमी बिया पै नित लंघन करति हैं ।

इस प्रकार बनबानंद रीतिमुक्त कवियों में तो सर्वश्रेष्ठ हैं ही, समग्र रीतिकालीन कवियों में भी इनका प्रमुख स्थान है । मजभाषा का इतना सफल प्रयोक्ता तो कोई हुआ ही नहीं ।

देव

इनका पूरा नाम देवदत्त था । अपने 'भाव विलास' नामक ग्रन्थ में इन्होंने लिखा है कि इस रचना के समय मेरी अवस्था १६ वर्ष की थी । उन्हीं के अनुसार उक्त ग्रन्थ की रचना संवत् १७४६ ( मन् १६८६ ई० ) में हुई, अतः इनका जन्म सन् १६७३ ई० में हुआ । ऐसा लगता है कि निश्चित रूप से कहीं एक राजाश्रम इन्हें प्राप्त न हो सका इसीलिए इन्हें बहुत भटकना पड़ा । औरंगजेब के बड़े पुत्र हिन्दी प्रेमी आजमगढ़ को इन्होंने अपना 'अष्टयाम' और 'भाव विलास' मुताया था । 'भवानी विलास', 'कुशल विलास' और 'प्रेम चन्द्रिका' क्रमशः भवानीदत्त वंश्य, कुशल सिंह और उद्योत सिंह वैद्य के लिए लिखी गयी । राजा मोतीलाल ही एक अछे आश्रयदाता के रूप में इन्हें प्राप्त हुए जिनके नाम पर इन्होंने 'रसविलास' की रचना की । मोतीलाल की स्तुति भी इन्होंने इस प्रकार की है—

‘मोतीलाल भूपपाल पाखर लंबैया जिन्ह,  
लाखन खरचि रचि आखर खरीदे हैं ।’

ग्रन्थ

रीतिकालीन प्रमुख कवियों में सम्भवतः देव ने ही सर्वाधिक ग्रन्थों की रचना की है । पुराने ग्रन्थ के कवित्त सबैयों की कुछ पंक्तियों के हिरफेर से एक नया ग्रन्थ बना सने में ये बड़े कुशल थे । इनके द्वारा रचित पुस्तकों की संख्या ७२ तक घतलायी जाती है । इनके लगभग २२ ग्रन्थ उपलब्ध हैं—

( १ ) भाव विलास, ( २ ) अष्टयाम, ( ३ ) भवानी विलास, ( ४ ) सुजान-विनोद, ( ५ ) प्रेम तरंग, ( ६ ) राग रत्नाकर, ( ७ ) कुशल विलास, ( ८ ) देव चरित्र, ( ९ ) प्रेम चन्द्रिका, ( १० ) जाति विलास, ( ११ ) रस विलास, ( १२ ) काव्य रसायन या शब्द रसायन, ( १३ ) सुख त्याग तरंग, ( १४ ) वृद्धविलास, ( १५ ) पावस विलास, ( १६ ) ब्रह्म दर्शन पचीसी, ( १७ ) तत्व दर्शन पचीसी, ( १८ ) आत्म दर्शन

पद्मीसी, (११) जगदर्शन पद्मीसी, (२०) रसानन्द लहरी, (२१) प्रेम दीपिका, (२२) नखशिख प्रेम दर्शन ।

## कवि और आचार्य

देव रीतिसिद्ध कवि होने के कारण आचार्य भी थे । एक साथ ही कवि और आचार्य बनने के व्यामोह ने इन कवियों को पूर्ण रूप से न तो कवि ही बनाया और न आचार्य ही । देव भी हमारे सामने आचार्य के रूप में आते हैं किन्तु इस रूप में इन्हें विशेष सफलता नहीं मिली । रस निरूपण करने में संचारी भावों की चर्चा करते समय इन्होंने 'छल' नामक एक नये संचारीभाव का उल्लेख किया है किन्तु इसे इनकी मौलिक उद्भावना नहीं माना जा सकता । संस्कृत की 'रस तरंगिणी' ही इसका स्रोत है ।

गन्द-शक्तियों पर विचार करते हुए देव ने अभिधा शक्ति को अधिक महत्व प्रदान करते हुए लिखा है—

अभिधा उत्तम काव्य है, मध्य लक्षणा शीन ।

अधम व्यंजना रस विरस उल्लटी कहत नवीन ॥

व्यंजना शक्ति को इन्होंने अधम संज्ञा से अभिहित किया है । ऐसा प्रतीत होता है कि व्यंजना का अर्थ 'देव' के मस्तिष्क में केवल 'वस्तु व्यंजना' ही रहा है । जहाँ तक कवित्व शक्ति और मौलिकता का प्रश्न है देव की कविता में वह प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है । चमत्कार प्रदर्शन की उत्कट अभिलाषा में इनके मुन्दर-से-सुन्दर भाव भी नष्ट हो गए हैं । यही कारण है कि ऐसे स्थलों पर इनकी भाषा में स्निग्ध प्रवाह नहीं आ पाया है । कुछ स्थल ऐसे भी हैं जहाँ पर बहुत अधिक शब्द व्यय करके भी अर्थ बहुत थोड़ा ही निकलता है । अनुप्रास के मोह और तुकान्त के आग्रह के कारण इन्होंने केवल शब्दों को ही नहीं तोड़ा मरोड़ा बल्कि कहीं-कहीं पर तो वाक्य-विन्यास को भी शिथिल कर दिया है । किन्तु जिस प्रकार का अर्थ सौष्ठव तथा अभिप्रेतभाव का निर्वाह देव की कविता में हुआ है वंसा विरसे कवियों में ही मिलता है । गार्हस्थ्य-प्रेम के अत्यन्त भ्रम-स्पर्शों चित्रण के अंश में देव अत्यन्त सिद्धहस्त थे ।

नायिका भेद की प्रौढतम रचना करने वाले आचार्य कवियों में देव का प्रमुख स्थान है । इन्होंने काव्य शास्त्र के प्रत्येक अंगों का विस्तृत विवेचन किया है । देव ने नायिकाओं को प्रधान रूप से जाति, कर्म, गुण, देश, काल, वयक्रम, प्रकृति और मत्स्य आठ प्रमुख भेदों में विभाजित कर उनके अन्य उपभेदों का वर्णन किया है । इनके पूर्व नायिका भेद जैसे प्रसंग पर इतनी मौलिकता और विस्तार के साथ हिन्दी के किसी

अन्य कवि-आचार्य ने विचार नहीं किया। इन्होंने अपने कई ग्रन्थों में भिन्न-भिन्न प्रकार से नायिका भेद का इतना विशद विवेचन किया है कि उनसे अधिक इन विषय पर अन्य कोई कवि या आचार्य इतना नहीं लिख सका है। देव के जिन ग्रन्थों में नायिका भेद का वर्णन हुआ है उनमें 'मुख्य सागर तरंग' मुख्य है। जिस प्रकार से मतिराम ने नायक-नायिका को शृंगार का आलम्बन माना है, ठीक उसी प्रकार देव ने भी उन्हें शृंगार का आधार माना है। सुग्धा, मध्या, और प्रीड़ा के जितने भेद देव ने किए हैं वे मतिराम में भी नहीं पाये जाते।

अपनी इन्हीं कतिपय विवेचनाओं के कारण मतिराम से प्रभावित होने पर भी देव नायिका भेद के क्षेत्र में केवल की भाँति मबसे अलग रहे। उनके परवर्ती आचार्यों ने भी विषय विस्तार की दृष्टि से देव के आदर्शों पर कार्य करना चाहा है किन्तु अलग से इस शास्त्रांग का इस प्रकार विस्तार परवर्ती आचार्यों द्वारा नहीं हो पाया है।

रीतिकालीन कवियों में देव बड़े ही प्रतिभा सम्पन्न कवि थे। कहीं कहीं इनकी कल्पना अत्यधिक सूक्ष्म हो गयी है। इनकी कविता के कुछ उत्कृष्ट नमूने इस प्रकार हैं—

केलि के भौन अकेली गई, बल-बेली निहारि नवेली भुलानी ।  
लाल को देखि ठसै बरवाल, परी भय लाल रसाल लुभानी ।  
खीजति, झीजति अंग पसीजति, 'देव' थकी सी, चकी लुप रचानी ।  
हाँ सहि देखि दगंचल चंचल अंचल दै मुख सों, मुखक्यानी ॥

+ + +

सूनी के परम पद, ऊनी के अनंत मद,  
जूनी के नदीस नद इंदिरा भुरे परी ।  
महिमा मुनीसन की संपति दिगीसनि की,  
इसन की सिद्धि ब्रज-बीभी विधुरं परी ।  
आर्दी की अंधेरी अधि राति मधुरा के पथ,  
पाइके संयोग 'देव' देखी दुरै परी ।  
पारावार पूरन अपार परबल-राशि,  
जमुदा के कोरे एक बार ही कुरै परी ।

+ + +

भहरि कहरि मीनी बूँद है परत मानो,  
बहरि बहरि घटा घेरी है गगन में ।  
आनि कह्यो श्याम योंसो 'चलो कृजिबे को आज'  
फूली ना समानी भई ऐसी हों मगन में ।

चाहत उठ्योई उठि गई सो निगोदी नींद,  
 सोय गए भाग मेरे जागि वा जगन में ।  
 आँख खोलि देखौं तौ न घन हैं, न घनश्याम,  
 वेई छाया बूँदें मेरे आँसुहैं हगन में ।

इन्होंने अपनी प्रतिभा का चमत्कार काव्य के दोनो क्षेत्र रस और अलंकार में दिखाया है। रससिद्ध आचार्य तो थे ही किन्तु अनेक स्थलों पर तो उन्होंने अपनी सुन्दर अलंकार योजना के द्वारा हिन्दी के सभी चमत्कारवादी कवियों को पीछे छोड़ दिया है। वसन्त का बालक रूप में वर्णन कर देव ने रूपक अलंकार का उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत किया है।

हारि हुम पलना, बिछौना नवपल्लव के,  
 सुमन भित्तूला सोई तन छुधि भारी है ।  
 पवन झुलावै, केकी कीर बहरावै वेध,  
 कोकिल हलावै हुलसावै कर वारी है ।  
 पूरित पराग सों उतारों करै राई खोन,  
 कंजकली नायिका खतानि सिर सारी है ।  
 मदन महीप जू को बालक वसन्त, ताहि  
 प्रातहि जगावत गुलाब चटकारी है ।

बरमाने से बुलाकर नन्द ग्राम में आई राधिका के मरस प्रसंग का चित्रण करते समय 'देव' कवि की ललित अलंकृत शैली दर्शनीय है—

‘आई बरसाने ते बुलाई धूपभान सुता ।  
 निरखि प्रभानि, प्रभा भानु की अथै गयी ॥  
 चक चक्रान के चकाये चक चोटन सो ।  
 चौकत चकोर चकचौंघी सी चकै गयी ॥  
 देव मन्द नन्दन के नैनन आनन्दमयी ।  
 नन्द जू के मन्दिरनि चंदमयी छै गयी ।  
 कंजन कलिन मयी कुञ्जन नलिन मयी ।  
 गोकुल की गलिन अनिलमयी कै गयी ॥

### चिन्तामणि

शिवसिंह 'संगर' और आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल ने चिन्तामणि, भूषण, मतिराम और जटाशंकर को सभा भाई माना है। वय के आधार पर दोनो विद्वानों ने उपर्युक्त

क्रम भी स्वीकार किया है। अतः चिन्तामणि को त्रिपाठी बन्धुओं में सबसे बड़ा मान कर 'शुक्ल जी' ने इन्हे ऐतिहासिक काल का प्रथम कवि स्वीकार कर लिया है, पर वाद में कुछ प्रमाण ऐसे मिल गए हैं जिससे जटाशंकर ने तो इनके संगे भाई ठहरते हैं और न तो चिन्तामणि सब भाइयों में बड़े ठहरते हैं। शुक्ल जी ने इनका जन्मकाल संवत् १६६६ ( सन् १६०६ ई० ) के लगभग और कविता-काल संवत् १७०० ( सन् १६४३ ई० ) के लगभग माना है, पर पं० मयाशंकर याज्ञिक की बात इस सन्दर्भ में अधिक प्रामाणिक जान पड़ती है। उन्होंने प्रामाणित किया है कि चिन्तामणि 'शाहजुजा' और 'शाह जी' के दरबार में उपस्थित हुए थे, जिसके लिए याज्ञिक जी ने उनके छन्द उद्धृत किये हैं। इससे चिन्तामणि का जन्म अनुमान से लगभग संवत् १६८७ ( सन् १६३० ई० ) और मृत्यु संवत् १७६४ ( सन् १७०७ ई० ) के बाद ही कही ठहरती है। इन्हें लम्बी वायु मिली थी। बादशाह शाहजहाँ और 'जैनदी अहमद' ने इन्हे पुरस्कार दिये थे। इनका जन्म तिकर्वापुर निवासी कान्यकुब्जीय ब्राह्मण पं० रत्नाकर त्रिपाठी के घर हुआ था, जो इनके पिता थे।

अनेक ग्रन्थों के रचयिता चिन्तामणि मूलतः रससिद्ध आचार्य हैं और काव्यशास्त्र पर लिखा 'कवि कुल कल्पतरु' इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ है। इसमें काव्यशास्त्र के समस्त अंगों का अत्यन्त मार्मिक विवेचन है। इन्होंने नायिका वर्गीकरण जिस प्रकार किया है, उससे जान पड़ता है कि इनकी प्रवृत्ति आचार्य केशव और मतिराम में पाई जाने वाली वर्णन-पद्धति को समन्वित रूप में देने की ओर रही है। इस ग्रन्थ में अलंकारों का भी साधारण वर्णन चिन्तामणि ने किया है। इनके लक्षण और उदाहरण प्रायः उपयुक्त हैं। पर अलंकार वर्णन इनका प्रिय क्षेत्र नहीं रहा है। वास्तव में चिन्तामणि एक सिद्धहस्त कवि थे। अनुप्रासयुक्त ललित भाषा में लिखी कविता के सुन्दर नमूने इनकी रचनाओं में देखने को मिल जाते हैं।

### महाराज जसवंत सिंह

ये मारवाड़ के प्रसिद्ध राजा और महाराज गजसिंह के दूसरे पुत्र थे। इनका जन्म संवत् १६८३ ( सन् १६२६ ई० ) और परलोक गमन काबुल में संवत् १७३५ ( सन् १७१८ ई० ) में हुआ जहाँ वे अफगानों को मर कर रहे थे। औरंगजेब इनसे बहुत भयभीत रहता था और वह उत्तराधिकारी दाराशिकोह को युद्ध में तब तक नहीं पछाड़ सका जब तक कि जसवंत सिंह दाराशिकोह का साथ देते रहे। ये स्वयं काव्य-मर्मज्ञ और कवियों को आश्रय देने वाले थे। इनका प्रसिद्ध अलंकार ग्रन्थ 'भाषा भूषण' है जो 'चन्द्रालोक' की छाया पर लिखा गया। कलस्य करने की दृष्टि से यह ग्रन्थ बहुत लोकप्रिय हुआ। इन्होंने कवि की हैनियत से नहीं बल्कि आचार्य की हैसियत से ही हिन्दी साहित्य-क्षेत्र में प्रवेश किया था। ये इस युग के लिए अपवाद-



स्वरूप थे। इन्होंने एक ही दोहे में लक्षण और उदाहरण दोनों रखे हैं। उदाहरण देखिए—

अत्युक्ति—अलंकार अत्युक्ति यह वरनत अतिसयरूप ।

जाचक तेरे दान तें भय कल्पतरु भूप ॥ ( भाषा भूषण )

## कुलपति मिश्र

ये महाकवि बिहारो के भानूजे के रूप में प्रसिद्ध हैं। आगरे के रहने वाले थे। माधुर चौबे थे और महाराज रामसिंह के दरबार में रहते थे। साहित्य-शास्त्र का इन्हें अच्छा ज्ञान था। 'रस रहस्य' नामक इनका एक ग्रन्थ मिलता है जिस पर 'मम्मद के काव्य प्रकाश' की छाप है। खोज रिपोर्ट के अनुसार 'द्रोण पर्व', 'युक्ति-तरंगिणी', 'नखसिख', 'संग्राम सार' नामक इनके अन्य ग्रन्थ भी बतलाये जाते हैं। इनका कविता-काल रामचन्द्र शुक्ल ने सं० १७२४ ( सन् १६९७ ई० ) और सं० १७४३ ( सन् १६८६ ई० ) के बीच माना है।

## भिलारीदास

आचार्य भिलारीदास-प्रतापगढ़ ( उत्तर प्रदेश ) के पास 'ठ्योमा' गाँव के रहने वाले श्रीवास्तव कायस्थ थे। इन्होंने अनेक ग्रन्थों की रचना की, पर 'शृंगार निर्णय' और 'काव्य निर्णय' इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं। शृंगार निर्णय इनका 'नायिका-भेद' पर लिखा अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रन्थ है जिसमें इन्होंने अनेक नवीन प्रकार की नायिकाओं की उद्भावनाएँ की हैं। इससे इनकी मौलिकता का ठो परिचय मिलता है, पर वर्णन में अस्पष्टता आने के कारण ये इस दिशा में परम्परा का निर्माण नहीं कर सके। इनका 'काव्य-निर्णय' हिन्दी के प्रसिद्ध काव्य-ग्रन्थों में माना जाता है और उसे काव्य-शास्त्र पर लिखा उत्कृष्ट ग्रन्थ भी स्वीकार किया गया है। हममें केवल अलंकार वर्णन ही नहीं है, बल्कि काव्य शास्त्र के सभी अंगों की विवेचना करते हुए इसमें एक आचार्य की भाँति ही अनेक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। हंय बढ़ा ही स्पष्ट, वर्णन क्रम सुलझा हुआ वैज्ञानिक तथा विषय विवेचन पूर्ण है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इनका कविता-काल संवत् १७८५ (सन् १७२८ ई०) से लेकर संवत् १८०७ (सन् १७५० ई०) तक माना है।

## तोपनिधि

'तोपनिधि' शृंगेरपुर जिला इलाहाबाद ( उत्तर प्रदेश ) के रहने वाले थे और अपनी सरस एवं मार्मिक कविताओं के लिए प्रसिद्ध हैं। रस-भेद और भाव-भेद पर इन्होंने संवत् १७६१ ( सन् १७३४ ई० ) में 'गुधानिधि' नामक ग्रन्थ की रचना की।

‘विनय शतक’ और ‘नमस्सिध’ नामक इनकी दो अन्य रचनाओं का भी पता ‘सोज’ से लगा है। इन्होंने काव्यांग के बहुत ही स्पष्ट लक्षण और मूलभूत गुण उदाहरण दिए हैं। इनका कवि इनके आचार्यत्व में कहीं भी बाधक नहीं हुआ है। यही इनकी मजबूत बड़ी विशेषता है। इनके जैसी स्वाभाविक और प्रवहमान भाषा लिखने में उस काल के कम ही कवि समर्थ हो सके हैं।

### रसलीन

‘रसलीन’ कवि नाम है। इनका वास्तविक ‘नाम सैयद गुलाम नबी’ था। ये ‘विलग्राम’ जिला हरदोई (उत्तर प्रदेश) के रहने वाले थे जिसे अनेक अच्छे विद्वान मुमकमानों को जन्म देने का गौरव प्राप्त है। यहाँ के लोग अपने नाम के भाष्य ‘विलग्रामी’ लगाना गौरव की वस्तु समझते थे। इनके ‘अंग दर्पण’ और ‘रमप्रबोध’ नामक दो ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं। ‘अंग दर्पण’ की रचना संवत् १७६८ (सन् १७४१ ई०) में हुई जिसमें लंगों का, उपमा-उत्प्रेक्षा से युक्त आलंकारिक वर्णन है। अपनी सरमता के लिए यह ग्रन्थ अत्यन्त लोकप्रिय हुआ। इसके निम्नलिखित दोहे को अधिकांश लोग ‘बिहारी’ की रचना समझते रहे। जिससे इसकी श्रेष्ठता स्वयं निश्चि है—

अमिच, हलाइल, मद भरे, सेत, स्याम, रतवार।

नियत, भरत, झुकि-झुकि परत जोहि धितवत इक बार ॥

( अंग दर्पण )

‘रम प्रबोध’ दोहों में रचा रम-निरूपण का ग्रन्थ है। जिसके दोहों की संख्या ११५५ है। पर यह ‘अंगदर्पण’ की भाँति प्रसिद्ध नहीं हुआ। इसमें रग, भाव, नायिका भेद, पद-च्छतु और बारह-मासा भावि का वर्णन है।

### मंडन

ये जैतपुर ( बुन्देलखण्ड ) के रहने वाले थे और राजा मंगद सिंह के दरबार में संवत् १७१६ (सन् १६५६ ई०) में वर्तमान थे। पुस्तकों की खोज में उनके ‘रम-रत्नावली’, ‘रम विलग्राम’, ‘वनक-पञ्चोत्तरी’, ‘जानकी धू को ब्याह’ और ‘नैन-पचासा’, पाँच ग्रन्थों का पता लगा है। सभी अप्रकाशित हैं। उनके फुटकल कवित्त-मयैये अपनी सरलता के कारण सुनने को मिल जाते हैं।

### सुखदेव मिश्र

इनके वंशज बाज भी शोलतपुर ( जिला रायबरेली ) में रहते हैं। इनका जन्म-स्नान कपिला था। पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी भी उन्हीं ग्राम के निवासी थे। सुखदेव मिश्र का कविताकाल संवत् १७२० से १७६० (सन् १६६३-१७०३ ई०) तक पं०

रामचन्द्र शुक्ल ने माना है। 'वृत्ति विचार', 'छंद-विचार', 'फाजिल अली-प्रकाश', 'रसार्णव', 'शृंगार लता', 'अध्यात्म प्रकाश' तथा 'दशरथ राय', नामक इनके सात ग्रन्थों का पता चलता है। कवि और आचार्यत्व का इनमें अच्छा समन्वय हुआ था। शृङ्गार रस के बड़े ही रसस्नात कवि थे। कई दरबारों से इनका सम्बन्ध था।

### कालिदास त्रिवेदी

इनका विशेष वृत्त ज्ञात नहीं है। ये अन्तर्वेद के रहने वाले कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। इन्होंने जयनरेश ओगजीत सिंह के लिए संवत् १७४९ ( सन् १६१२ ई० ) में 'वार बबू विनोद' की रचना की। 'जंजीरावद' और 'राधा-माधव-बुध मिलन-विनोद' इनकी दो और पुस्तकें हैं। २१२ कवियों के १००० पद्यों का संग्रह इनका 'कालिदास हजारा' बहुत प्रसिद्ध है।

### राम

इनका जन्म संवत् १७०३ ( सन् १६४६ ई० ) है। कालिदास हजारा में इनके छन्द हैं। नायिका भेद पर लिखा इनका एक ग्रन्थ 'शृंगार सौरभ' है इसकी कविता काफी अच्छी है।

### नेवाज

ये संवत् १७३७ ( सन् १६८० ई० ) के आस-पास वर्तमान थे। इन्होंने 'शकुन्तला नाटक' का आख्यान दोहा, चौपाई, मय्या आदि छन्दों में लिखा है। इनके कुछ फुटकल कवित्त भी मिलते हैं। शृंगार रस के प्रच्छेद कवि थे। संयोग शृंगार-वर्णन में इन्होंने विशेष रस लिया है। औरंगजेब के पुत्र आजमशाह के यहाँ भी इनका रहना पाया जाता है। दो और 'नेवाज' थे जिनमें से एक भगवंत राम खीची के यहाँ थे।

### श्रीधर या मुरलीधर

ये ब्राह्मण थे और प्रयाग के रहने वाले थे। संवत् १७३७ ( सन् १६८० ई० ) के लगभग उत्पन्न हुए थे। इनका 'जंगनामा' अब तक प्रकाशित नहीं हुआ है। इनके रीति-ग्रन्थों का भी उल्लेख मिलता है।

### सूरति मिश्र

ये आगरे के कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे और इनका कविता-काल अठारहवीं शताब्दी का अन्त माना जाता है। इन्होंने संवत् १७६६ ( सन् १७०९ ई० ) में 'अलंकार माला' और संवत् १७६४ ( सन् १७३७ ई० ) में बिहारी 'मतसई' की 'अमरचन्द्रिका' टीका लिखी। इन्होंने और कई टीकाएँ लिखीं। इनके सात ग्रन्थों का उल्लेख मिलता है जो रीति ग्रन्थ है।

### कवीन्द्र (उदयनाथ)

उनका जन्म संवत् १७३६ ( मन् १९७६ ई० ) के आस पास हुआ था । इन्होंने 'रमचन्द्रोदय' संवत् १८०४ ( मन् १७४७ ई० ) में 'विनोद चन्द्रिका' संवत् १७७७ ( मन् १७२० ई० ) में और 'जोग लीला' ग्रन्थों की रचना की है । शृङ्गार पर लिखा 'रम चन्द्रोदय' ग्रंथ, इनका बहुत प्रसिद्ध है ।

### श्रीपति

ये कान्पुर के रहने वाले काव्यकुञ्ज ब्राह्मण थे । 'काव्य सरोज' 'कवि चन्द्रम', 'रम सागर', अनुपास विनोद, 'विक्रम विद्यान', 'मरौज कलिका' और 'अलंकार-गंगा' नामक ग्रन्थों की इन्होंने रचना की है । 'काव्य-सरोज' इनका रीति-ग्रन्थ है । इसमें काव्यांगों का बड़ा ही मुग्धता हुआ विवेचन है । अनुपास इनका प्रिय अङ्कुर जान पड़ता है । सरस भाषा-अभोग इनकी विशेषता है । व्याख्यान और कवित्व का इनमें अद्भुत ममत्व है ।

### बीर

इन्होंने संवत् १७७६ ( मन् १७२२ ई० ) में 'कृष्ण चन्द्रिका' नामक ग्रन्थ लिखा, जिनमें रस और नायिका-भेद का विवेचन है । ये दिल्ली के रहने वाले श्रीवानन्द कायस्थ थे ।

### कृष्ण कवि

ये प्रसिद्ध कवि बिहारी के पुत्र माने जाते हैं । इन्होंने बिहारी सप्तसई पर टीका लिखी है । शौहे के भाष को स्पष्ट करने के लिए इन्होंने सबके लगाए हैं । भाषा पर इनका अच्छा अधिकार था ।

### रसिक मुमति

इन्होंने 'अलंकार चन्द्रोदय' नामक अलंकार ग्रन्थ 'कुतुलवानन्द' के आश्रय पर बाहों में लिखा है ।

### गंजन

ये काशी के रहने वाले गुजराती ब्राह्मण थे । इन्होंने 'रमचन्द्रोदय' नामक ग्रन्थ की रचना की है जिसमें शृङ्गार रस का वर्णन है । कविता सामान्य है ।

### अली मुहिय खाँ ( प्रीतिम )

ये आगरा के रहने वाले थे । इन्होंने संवत् १७८७ ( मन् १७३० ई० ) में 'सदमल-बाईसी' नामक हास्य रस का पुस्तक लिखी है । इन काल के शृङ्गारिक आवावरण में 'हास्य रस' में लिखने के कारण इनका ऐतिहासिक महत्व है ।

## भूपति ( राजा गुरुदत्त सिंह )

अमेठी जिला सुल्तानपुर के राजा थे और इन्होंने संवत् १७६१ (सन् १७३४ ई०) में शृंगार प्रधान एक 'मत्तमई' दोहो में लिखी है। ये वीर, सहृदय और कवियों का सम्मान करने वाले स्वाभिमानी राजा थे। कवि उदयनाथ कवीन्द्र इनके दरबार में अधिक दिनों तक रहे।

## वलपति राय और वंशीधर

इनमें से एक महाजन और एक ब्राह्मण था। दोनों ने मिलकर संवत् १७६२ (सन् १७३५ ई०) में महाराणा जगत सिंह के नाम पर 'बलंकार रत्नाकर' नामक ग्रन्थ बनाया। यह ग्रन्थ जसवन्त सिंह के 'भाषा भूषण' के आधार पर बनाया गया है।

## सोमनाथ

इन्होंने संवत् १७६४ (सन् १७३७ ई०) में 'रस प्रीयूष निधि' नामक रीति-ग्रन्थ का निर्माण किया। ये आचार्य और कवि दोनों थे। कविता में इन्होंने अपना नाम 'ससिनाथ' भी रखा है। मुक्तक काव्य के अतिरिक्त इन्होंने प्रबन्ध-काव्य की ओर भी ध्यान दिया है जो इस प्रकार है—'कृष्ण लोलवती पंचाध्यायी' (संवत् १८०० सन् १८४३ ई०) 'सुजान-विलास' सिंहासन अतीनी, पद्य में, (संवत् १८०७ सन् १७५० ई०) 'माधव विनोद' नाटक (संवत् १८०६ सन् १७५२ ई०)।

## रघुनाथ

ये बन्धीजन काशीराज महाराज वीरवण्ड सिंह के सभा कवि थे। शिवसिंह जी ने 'काव्य कलाधर', 'रसिक मोहन', 'जगत मोहन' और 'दृष्टक महोत्सव' नामक चार ग्रन्थों का उल्लेख किया है। इनका कविता काल संवत् १७६०, से संवत् १८१० (सन् १७३३-१७५३ ई०) तक समझता चाहिए। 'रसिक मोहन' इनका बलंकार ग्रन्थ है जिसमें सभी रसों के उदाहरण आये हैं, केवल शृंगार रस के ही नहीं।

## पद्माकर

इनका जन्म संवत् १८१० (सन् १७५३ ई०) में बाँदे में हुआ था। ने तैलंग ब्राह्मण थे और इनके पिता का नाम मोहन लाल था, जो स्वयं एक अच्छे कवि थे। इन्होंने ८० वर्ष की अवस्था में गंग के तट पर कानपुर में संवत् १८६० (सन् १८३३ ई०) में शरीर त्याग किया। इन्होंने कई राजाओं का आश्रय ग्रहण किया था। संवत् १८५६ (सन् १७९६ ई०) में सतारे के महाराज रघुनाथ राव (राघोबा) के दरबार में गये जहाँ राजा ने एक हाथी एक लाख रुपए तथा दस गाँव प्रदान कर इनका सम्मान किया। इसके बाद जयपुर के राजा प्रताप सिंह के यहाँ रहे। प्रताप सिंह के पश्चात्

महाराज जगत सिंह के समय में इन्होंने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'जगत विनोद' की रचना की। इनके अलंकार ग्रन्थ 'पद्माभरण' को भी रचना इसी समय की माना जाता है जो बोहो में रचा गया है। महाराज जगतसिंह के परलोकवासि होने के पश्चात् 'पद्माकर' खालिबर के राजा दीलत राव सिविया के दरबार में उपस्थित हुए। वहाँ भी इनका बड़ा आदर हुआ। बाद में इन्होंने 'प्रबोध पचासा' और 'राम रत्नायन' नामक ग्रन्थों की रचना की। बाँदा जेल में हिम्मत सिंह की प्रशंसा में इन्होंने 'हिम्मत बहादुर चिरवाली' लिखी। जीवन का अन्तिम दिन इनका कष्ट से बीता। कहा जाता है इन्हें कुछ-रोग हो गया और बाँदा छोड़कर गंगा घाट पर कानपुर चले गए जहाँ इनकी मृत्यु हुई। यही पर इन्होंने 'गंगा सहरी' की रचना की।

पद्माकर इस काल के अन्तिम कवियों में सर्वश्रेष्ठ है। लोकप्रियता और मरसदा की दृष्टि से कविवर विहारो और मतिराम को छोड़कर इस काल में इनकी टक्कर का कोई अन्य कवि नहीं हुआ। मतिराम की कविताओं के पश्चात् मर्मस्पर्शी एवं हृदयहारी भावों के लिए यदि किसी सरस कवि का नाम लिया जा सकता है तो भाग्यशाली कवि 'पद्माकर' ही हैं वे मूलतः कवि थे आचार्य नहीं, किन्तु समय के प्रवाह में पड़कर इन्होंने भी अपनी उत्तम रचनाओं को लच्छानुकूल बनाने का प्रयत्न किया है। नायिका भेद सम्बन्धी इनका ग्रंथ 'जगद्विनोद' है जो मतिराम द्वारा 'रसरत्न' की भाँति ही प्रसिद्ध है। 'पद्माकर' की यह अपनी विशेषता थी कि पूर्ववर्ती कवियों के भावों को सरलतम, सुन्दर एवं नवीन रूप प्रदान कर देते थे, 'जगद्विनोद' जिसका ज्वलन्त उदाहरण है।

समकालीन कवियों में 'प्रतापमहि' को छोड़कर इनकी टक्कर का कोई दूसरा कवि नहीं था। इनके कवित्त और सर्वत्र इतने प्रसिद्ध हुए और उनकी शैली इतनी मनोरंजक और हृदयहारी थी कि आज भी गाँवों में घूम कर जीविकोपार्जन करने वाले भट्ट या अन्य लोग उन्हें गाते हुए पाए जाते हैं और उनमें इतना नाद-सीम्हर्य है कि अर्ध मरके बिना भी भोता उनका भरपूर आनन्द लेकर याचक को सामर्थ्य भर निहाल कर देता है। अलंकारप्रियता कवि में स्पष्ट झलकती है। अनुप्रास, उपमा और रूपक तथा यमक आदि अलंकार उन्हें अत्यन्त प्रिय हैं। अनुप्रास तो पद्माकर की इतना नियम था कि कहीं-कहीं इनके मुक्तक काव्य की सजीव कल्पना को भी यह ढक लेता है और वे उसका मोह त्याग नहीं करते। जैसे—

एहो नंद लाला ! ऐसी आकुल परी है बाल,  
हाल ही चली तो चलौ, जोरें धुरि आयगी ।  
कहाँ पद्माकर नहीं तौ ये भूकोरे लगे,  
औरें और अचाक बिनु तोरे धुरि आयगी ॥

सोरे उपचारन घनेरे घन सारन सों  
देखत ही देखौ दामिनी लौ दुरिजायगी ॥  
तौ ही खमि जैन जी लो चेतितै न चंद मुखी,  
चेतैषी कहैं तौ चँदनी में लुरि जायगी ॥

रीतिपरम्परागत शृंगार वर्णन ही इनके काव्य का मुख्य विषय है, पर कहीं-कहीं इन्होंने मर्यादा का अतिक्रमण कर दिया है। परिणामतः न जाने कितनी जाली शैली रचनाएँ पद्माकर के नाम पर घड़ते में चल पड़ी जिनके कवियों के नाम अज्ञात हैं। इनकी लोकप्रियता का यह दुष्परिणाम भी हुआ।

इनकी भाषा बोल ही थी, पर उसमें बुन्देलखण्डी का भूमिश्रण भी देखने को मिलता है। प्रचलित उर्दू-फारसी शब्दों का भी प्रयोग पद्माकर ने बड़े उपयुक्त स्थान पर किया है। कवित्त, सनैया तथा दोहा इनका प्रिय छन्द रहा है। मुहाविरों और लोकोत्तियों का भी बड़ा अच्छा प्रयोग इनकी कविता में मिलता है। मुक्तक काव्य की तो इनमें प्रधानता है ही, पर इन्होंने 'प्रबन्ध' काव्य भी लिखा है जिसमें इन्हें अपेक्षाकृत सफलता कम मिली है। ये मूलतः नारी-सौन्दर्य, अनुरोध, विरह, चन्द, आँसू, परचालाप, कृतुवर्णन आदि शृंगारिक विषयों के कवि हैं। उदाहरणार्थ—

आई संग अलिन के ननद पडाई भीरि,  
सोहत सोहाई सीस चूँदरी सुपट की।  
कहै पद्माकर गंभीर जमुना के तीर,  
लागी घट भरन भवेली वेह अटकी ॥  
छाही ममय मोहन बँसुरी बजाई, तामे,  
मधु मखार गाई छोर बँसी बट की।  
तान लागे लट की, रही न सुधि घूँघट की,  
घर की, न घाट की, न बाट की, न घट की ॥ ( पद्माकर )

इनके अतिरिक्त दूल्हा, कविता काल संवत् १८०० ( सन् १७४३ ई० ) से संवत् १८२५ ( सन् १७६८ ई० ) तक, कुमारगणेश्वर कविता काल संवत् १८०३ ( सन् १७४६ ई० ), शंभुनाथ मिश्र इस नाम के तीन कवि हुए। क्रम से इनका कविताकाल संवत् १८०६ ( सन् १७४९ ई० ), संवत् १८६७ ( सन् १८१० ई० ) और संवत् १९०१ ( सन् १८४४ ई० ) है। शिक्सहाय दास कविताकाल संवत् १८०६ ( सन् १७४९ ई० ) रूप साहि कविताकाल संवत् १८१३ ( सन् १७५६ ई० ), ऋत्विनाथ कविताकाल संवत् १७९० से १८३१ ( सन् १७३३ ई०—१७७४ ई० ), बेरीमाल कविताकाल संवत् १८२५ ( सन् १७६८ ई० ), दत्त कविताकाल संवत् १८३० ( सन् १७७३ ई० ),

रतन कवि जन्म संवत् १७६८ ( मन् १७७१ ई० ) कविताकाल संवत् १८३० ( मन् १७७३ ई० ), नाथ ( हरिनाथ ), कविताकाल संवत् १८२६ ( मन् १७६९ ई० ), मनोराम मिश्र, कविताकाल संवत् १८२६ ( मन् १७७२ ई० ), चन्दन कविताकाल संवत् १८२० से १८५० ( मन् १७६३ ई०-१७७३ ई० ), देवकीनन्दन कविताकाल संवत् १८७१ से १८५७ ( मन् १८१४ ई०-१८०० ई० ), महाराज रामसिंह कविताकाल संवत् १८३६ से १८६० ( मन् १७८२ ई०-१८०३ ई० ), मान कवि कविताकाल संवत् १८४५ ( मन् १७८८ ई० ), पान कवि कविताकाल संवत् १८५८ ( मन् १८०१ ई० ), बेनी बन्दीजन कविताकाल सं० १८४६ से १८८० तक ( मन् १७८२ ई०-१८२३ ई० ), बेनी प्रदीन कविताकाल संवत् १८७४ ( मन् १८१७ ई० ) जसवंत सिंह द्वितीय कविताकाल संवत् १८५६ ( मन् १७९९ ई० ), यशोदास ( जन्म संवत् १८२८ मन् १७७१ ई० ), करन कवि कविताकाल संवत् १८६० ( मन् १८०३ ई० ), गुरदीन पाण्डेय, कविताकाल संवत् १८६० ( मन् १८०३ ई० ), बहादुर कविताकाल संवत् १८६० से १८६५ ( मन् १८०३-१८०८ ई० ), खाल कवि कविताकाल संवत् १८७६ से १८९८ ( मन् १८२२-१८६१ ई० ), शरार साहि कविताकाल संवत् १८८० से १८९० ( मन् १८२३-१८४३ ई० ) तथा रत्निक नौबिन्द कविताकाल संवत् १८५० से १८६० ( मन् १७९३-१८३३ ई० ) आदि प्रमुख कवियों ने अपनी शृंगारपरक रचनाओं एवं लक्षण ग्रन्थों से उत्तर मध्यकालीन साहित्य की आसक्ति को है।

इससे यह कदापि नहीं समझना चाहिए कि इस काल में शृंगारपरक कविताओं एवं लक्षण ग्रन्थों को छोड़कर और कुछ लिखा ही नहीं गया। इन कवियों के अतिरिक्त बहुत से ऐसे कवि इस काल में हुए हैं जिन्होंने स्वतन्त्र रचनाएँ की हैं। इनके द्वारा प्रबन्ध काव्य, नीति या भक्ति-ज्ञानसम्बन्धी पद्य, शृंगारपरक छोटकल कविता और नीतिपरक छोटकल पद्य रचे गए। जानोपदेशको एवं आचरणशास्त्रों की प्रशंसा में लिखे गए और राम-प्रधान कवियों का भी विधान्त बनाव नहीं था, पर साहित्यिक दृष्टि से इनकी रचनाएँ उत्तमो महत्त्वपूर्ण नहीं हैं। जितनी कि शृंगार प्रधान प्रमुख कवियों की रचनाएँ महत्त्वपूर्ण हैं। इन कवियों में बनकारो, चन्द सिंह चौहान, चन्द, छत्रसिंह कायस्थ, चैतन्य, आनन्द, गुणगोविन्द सिंह, श्रीधर या भुल्लोचन, लाल कवि, रत्नसिंह, महाराज विजयनाथ सिंह, नागरीदास जी, जीधरराज, बल्लू हरनाराज, जनकराज-किशोरी प्रसाद, बल्लेन्दो अलि, चारु हित कुंदावनदास, मिरासर कविराज, भगवत रत्निक, श्री हकी चौ, गुमान मिश्र, नरेश राम पण्डित, नरेश्वर राय खींची, रूदन, हरनाथराज, ब्रजशानीदास, मोकुल नाथ, योगी नाथ, अश्विदेव, बोधा, रामचन्द्र, भविष्य, मधुसूदनराज, भगवान् मिश्र, कृष्णदास, गणेश, नमन, ठाकुर, जगदी बने



प्राचीन ठाकुर, असनी वाले ठाकुर, नवला सिंह कायस्थ, रामसहाय शम, चन्द्रशेखर, बाबा दीनदयाल गिरि, पजनेस और गिरधरदास प्रमुख हैं।

## वीर काव्य परम्परा

### वीर रसात्मक प्रवृत्ति

इस काल की सामाजिक एवं राजनीतिक स्थिति ऐसी थी कि वीर रस प्रधान रचनाओं के लिए अवकाश बहुत कम था। पराजित संस्कृति और मनोवृत्ति का यह काल था और उस हीनावस्था में वीर परक भावों का उद्गार कवि के हृदय में सम्भव नहीं। आदि काल में जो रचनाएँ गर्वोक्तियों के रूप में प्राप्त थी, उनमें भी राष्ट्रीय चेतना का अभाव था, केवल आश्रय दाताओं की अतिशयोक्तिपूर्ण उनमें प्रशंसा थी। प्रत्येक राजा अपने को सम्राट और अपने राज्य को राष्ट्र समझता था, जिससे राष्ट्रीयता नामक भावना का विकास नहीं हो पाया और इस शृंगार काल की कलम तो मन्दिर और विरहिणियों के आँसू में ही डूब गई। पर इसका यह कदापि अर्थ नहीं कि वीर रस प्रधान रचनाओं का लिखना बन्द हो गया। वीर भावना का सम्बन्ध मानव की सहजात वृत्तियों से है, और वह कभी नहीं भरती। परिणामस्वरूप समय समय पर शृंगारिक कवियों द्वारा भी वीर रस प्रधान रचनाएँ होती रही हैं।

दरबारी कवियों की वे वर्णपूर्ण उक्तियाँ जिनमें उन्होंने अपने आश्रयदाताओं अथवा उनके पूर्वजों की कीर्ति का गान किया है, वीर रस प्रधान रचनाओं के अन्तर्गत आती हैं। वीर वालाओं ने युद्धकाल में अपने रूप का नया अत्यधिक अपने पति पर देख कर जो फटकारें दी हैं वे भी वीर रसात्मक रचनाएँ हैं। राजपूतों दरबारों में लिखे गए साहित्य में ऐसी रचनाओं की अधिकता है क्योंकि तलवार ही उनकी सम्पत्ति और युद्ध ही उनका व्यापार था। कुछ कवि ऐसे भी इस काल में हुए जिन्होंने यवन घामकों के विरुद्ध मोर्चा लेने वाले हिन्दू वीरों के यश वर्णन में ही अपनी सारी काव्य शक्ति लगा दी है। इनमें भूपण, मूदन और लाल कवि प्रमुख हैं। ये तीनों ही मूलतः वीर रस प्रधान कवि हैं, जिनके हृदय में देशभक्ति की चिंगारी जली थी और उन्होंने देश-भक्तों का ओजपूर्ण वर्णन किया। महाराज शिवाजी और छत्रसाल की वीरता और देश भक्ति से इतिहास गौरवान्वित हुआ है। इन्हीं दरबारों ने भूपण और लाल कवि को उत्पन्न किया। मूदन कवि ने भरतपुर के महाराज मूरजमल का वीरतापूर्ण चरित 'सुजान चरित' में लिखा है।

भूपण—सं० १६७०-१७७२ (सन् १६१३-१७१५ ई०)

भूपण कश्यप गोत्र में उत्पन्न कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम रतिनाथ (उपनाम रत्नाकर) था। कानपुर के निकट यमुना नदी के किनारे त्रिविक्रमपुर

( तिकवांपुर ) में ये रहते थे इसके निकट ही 'बकवरपुर बीरबल' नामक एक गाँव है। जनश्रुति के आधार पर इसे ही बीरबल का जन्मस्थान माना जाता है। निम्न दोहे के द्वारा इनके सम्बन्ध में कुछ जानकारी प्राप्त होती है—

दुख कर्नौज कुल कस्यपी, रत्नाकर मुख धीर ।

बसत त्रिविक्रमपुर सदा, तरनि तनूजा वीर ।

अब तक धिवराजभूषण का जितना भी प्रकाशित प्रतिपाद प्राप्त हुई हैं उन सबमें भूषण के पिता का नाम 'रत्नाकर' दिया हुआ है जैसा कि उपर्युक्त दोहे से स्पष्ट है। 'धिवराजभूषण' का एक हस्तलिखित प्रति सिंहोर (काठियावाड़) के रहने वाले स्वर्णप गोविन्द गिल्लाभाई के पास भी था जिसमें इनके पिता का नाम रत्नाकर नहीं बल्कि रतिनाथ दिया हुआ है।

द्विज कर्नौज कुल कस्यपी, रतिनाथ को कुमार ।

बसत त्रिविक्रमपुर सदा, जमुना-कंठ सुंदर ॥

रतिनाथ की देवी के बड़े भक्त थे। गाँव के निकट ही एक स्थान पर ये बड़ी पाठ किया करते थे। जगन्नी के प्रताप से ही इन्हें चार पुत्ररत्नों की प्राप्ति हुई। चिन्तामणि, भूषण, मतिराम और नोलकण्ठ ( जटाघंकर ) ।

जिनमें जटाघंकर के बारे में अब यह प्रायः सिद्ध हो गया है कि ये भूषण के भाई नहीं थे। भूषण तीन ही भाई थे। ये तीनों भाई प्रसिद्ध कवि थे, इनमें चिन्तामणि मुगल दरबार में रहते थे और मतिराम को जूँदो मरेम के यहाँ आश्रय प्राप्त था। भूषण घर पर ही रहा करते थे। भूषण किस प्रकार शिनाबी के दरबार में पहुँचे, इस सम्बन्ध में अनेक किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं। एक किंवदन्ती के अनुसार भूषण एक बार खाना खाने बैठे, दाल में नमक कम था और इन्होंने शायी से नमक माँगा किन्तु भाभी ने नमक नहीं दिया, उलटते खाना लेते हुए समने कहा—क्या नमक जमाकर लाये हो। ऐसी झुमकी हुई बात की मुतावर भूषण समझित हो गये और इन्होंने प्रतिज्ञा की कि जब तक नमक नहीं लाऊँगा यहाँ भोजन नहीं करूँगा। दूसरी किंवदन्ती इस प्रकार है कि भूषण की पत्नी एक बार गणेश चतुर्थी के अवसर पर पूजा करने नहीं गयी इस पर दाना मारते हुए जेठाना ने कहा कि अपने पति देव से कह दे कि जीवित गणेश ( हार्य ) दरवाजे पर बाँध दे जिससे तू यहाँ पर पूजा किया कर, क्या जरूरत है दूर जाने की ?

कहा जाता है कि पहले ये बीरगंज के दरबार में गये और अपनी बीर रस की अधिका मुतावर उन्हें प्रसन्न कर लिया। कुछ दिन बाद बादशाह इनका अत्यन्त कटु कविता सुनकर बहुत क्रुद्ध हुआ और निकल जाने का हुक्म दिया, वहाँ से चला कर ये

शिवाजी के दरबार में आये जहाँ पर इन्हें 'कवि भूषण' की उपाधि मिली। इनका आरम्भिक नाम 'धनष्याम' था। शिवा जी से इनकी भेंट भी एक विचित्र ढंग से हुई। कहते हैं कि जिस समय भूषण रायगढ़ के किर्गी मन्दिर में रुके थे, शिवाजी वेष बदल कर इनसे मिलने आए। और यह जानना चाहा कि मुझसे मिलने का उनका क्या उद्देश्य है। शिवाजी के पूछने पर भूषण ने बताया कि मैं शिवाजी को अपनी कविता सुनाना चाहता हूँ। 'कुछ मुझे भी सुनाइये' ऐसा आग्रह करने पर भूषण ने 'इन्द्र जिमि जर्भ पर...' ५२ बार सुनाया किन्तु उसके बाद सुनाने से इनकार कर दिया। दूसरे दिन दरबार में शिवाजी ने भूषण को ५२ लाख रुपया ५२ हाथी और ५२ गाँव पुरस्कार में देकर अत्यधिक सम्मानित किया। कुछ लोगों का कहना है कि भूषण ने एक ही कवित्त को ५२ बार नहीं बल्कि ५२ छन्द ५२ बार पढ़ा था। राजा ने प्रतिज्ञा कर ली कि वे जितनी बार कवित्त को सुनावेंगे उतने लाख रुपये उतने हाथी और उतने ही गाँव पुरस्कार में दिए जावेंगे। पुरस्कार में प्राप्त हाथियों पर नमक लदवा कर भूषण ने अपनी भारी के पास भेज दिया। कुछ दिनों बाद शिवाजी के यहाँ से घर लौटते समय वे महाराज छत्रसाल से मिलने के लिए गए। छत्रसाल ने शिवा जी का राजकवि समझ कर इनका बड़ा सम्मान किया। यहाँ तक कि बिदा के समय महाराज छत्रसाल ने इनकी पालकी के डहे पर अपना कंधा रख दिया, भूषण पालकी से कूद पड़े और उनकी प्रार्थना में यह प्रतीकात्मक कवित्त पढ़ा—

‘शिवा को भराहीं कै सराहीं छत्रसाल को।’

ग्रन्थ

शिवासिंह सेंगर ने इनके चार ग्रन्थों का उल्लेख किया है— (१) शिवराज भूषण, (२) भूषण हजारा (३) भूषण उदलास (४) वूषण उदलास। इनमें से केवल शिवराज भूषण अथवा शिवभूषण ही उपलब्ध होता है। तीसरे और चौथे स्वतंत्र ग्रन्थ नहीं शायद होते। ऐसा लगता है कि इन्होंने काव्यशास्त्र सम्बन्धी कोई ग्रन्थ लिखा था, वे दोनों उसके दो अध्याय, अलंकार प्रकरण तथा दोष प्रकरण, रहे होंगे। 'शिवा बावनी' और 'छत्रसाल दशक' के साथ भी भूषण जी का नाम जोड़ा जाता है। सन् १८६० ई० के पहले शिवा बावनी का कुछ पता नहीं था। बाद में उनके वीर रस के ५२ कवित्तों का संग्रह शिवा बावनी के नाम से प्रकाशित किया गया। 'शिवा बावनी' का प्रकाशन कच्छ भुज के पुस्तक विक्रेता भाटिया गोवर्धन दाम लक्ष्मीदास ने सन् १८८६ में किया। शिवा जी को भूषण ने जो कवित्त सुनाया था उसके सम्बन्ध में तरह तरह की बातें की जाती हैं। कुछ लोग ऐसा मानते हैं कि भूषण ने एक ही कवित्त को ५२ बार सुनाया था और कुछ लोग कहते हैं कि ५२ कवित्त बावन बार में सुनाया था। दूसरे मत के आधार पर ही ५२ कवित्त को लेकर 'शिवा बावनी' का प्रकाशन

हुआ। 'छन्दमाल दशक' का प्रकाशन भी सर्व प्रथम सन् १८६० ई० में भाटिया गोविन्ददास लक्ष्मीदास ने किया। छन्दमाल दशक में संकलित सभी पद भूपन के नहीं हैं। इन दोनों की हस्तलिखित प्रतियों का न मिलना इसका परिचायक है कि पहले इसका कोई अस्तिस्व न था और न तो सन् १८६० ई० के पूर्व किसी पुस्तक में इसका उल्लेख ही हुआ है। अपनी ऐतिहासिक अज्ञानता के कारण संग्रहकारों ने 'छन्दमाल दशक' में बूँदों वाले छन्दमाल में सम्बन्धित पदों को भी संग्रहीत कर दिया है।

भूपन ने जिस युग में रचना की है वह शृंगार युग था, किन्तु वीर रस में अत्यन्त सफल रचना करके भूपन ने अपना स्वच्छन्दतावादी मनोवृत्ति का परिचय दिया है। अन्य आश्रित कवियों की भाँति इनकी कविता में कौरी बाहुल्यरिक्ता के ही वर्णन नहीं होते बरन् उसमें जातीय गौरव एवं राष्ट्रीय भावना का उद्रेक हुआ है। शिवाजी का चित्रण जातीय गौरव एवं राष्ट्रीय संस्कृति के स्वक के रूप में किया गया है। कुछ लोगों ने भूपन को जातिगत भेद-भाव रखने वाला बताया है किन्तु इनकी दृष्टि इनकी संकुचित नहीं थी। कहीं भी इन्होंने मुसलमान आदि की निन्दा नहीं की है। निन्दा की गयी है तो अत्यन्त कट्टर एवं अस्वाभाविक मुसलमान बादशाह औरंगजेब की। अन्तर इनायत आदि की तो प्रशंसा ही की गई है—

बख्तर अकबर हिमायूँ साह साक्षि सौ,  
नेह तैं सुधानी हेम हीरन तैं सगरा।

वीर रस के अत्यन्त व्यापक क्षेत्र को चुनकर भूपन ने उसके विविध पक्षों की बड़ी सुन्दर व्यञ्जना की है। संग्राम और भय का मानसिक अन्तरोह, खीझ, अगुलुलता तथा दीनता आदि से युक्त शिवाजी का आतंक चित्रित करने में भूपन ने अनेक तर्जान उद्भावनाएँ की हैं। निम्न पंक्ति में शिवाजी के आतंक के कारण घृष्ट पक्ष में व्याप्त आकुलता दृश्य है—

‘कौंकि कौंकि बकता कहत चहुँधा ते थारो,  
बैठ रहो सखरि कहीं लौं सिवराज है।’

धीरे धीरे शत्रु के यहाँ की युक्त-वारिण्या भी शिवाजी के आतंक से भयान्त है—

‘गामक की कहा बन्दी पड़े सार आसरे सैं,  
आयो आयो सिवराज रटै सुक सारिका।’

शृंगार रस में यद्यपि भूपन ने बहुत रस छन्द डिबे हैं किन्तु एकाव स्थल पर तो इसमें भी बड़ी ही सूत्रन उद्भावनाओं की कल्पना दिखाई पड़ती है। जैसे रंग जाने कुछ और उद्वेग आदि से लौं जाने पर भी गोपिकाएँ जल कौए पर विपदाय करती हैं जिसमें उनकी मानसिक विप्लवता परिलक्षित होती है—

‘कारो घन घेरि घेरि मारयो अब चाहत है,  
पुते पर करति भरोसो कारे काग को ।’

भूषण ने वीर रस के सन्दर्भ में युद्ध वर्णन की अपेक्षा युद्ध के लिए प्रस्थान करने वाली सेना का चित्रण ही अधिक किया और वह भी बड़ी सफलता के साथ । जिस समय वीर शिवाजी की सेना चलने लगती है, पृथ्वी को धारण करने वाले वेचारे शेषनाग और कच्छप की तो दुर्दशा ही हो जाती है, समुद्र भी काँपने लगता है और अपार ‘धूरि धारा’ में सूर्य एक टिमटिमाते तारे की भाँति दिखायी पड़ता है—

तारा सौ तरनि धूरि धारा में लगत, जिमि  
धारा पर पारा पारावार यों हलत है ।  
सेना प्रस्थान के समय के कुछ और मार्मिक चित्र लिए जा सकते हैं—  
‘दल के दरारन तैं कमठ करारे फूटे  
केरा के से पात बिहराने फन सेप के ।’

अथवा—‘काँच से कचरि जात सेप के असेप फन,  
कमठ की पीठ पै पिठी सी बँतियतु है ।’

काव्य-शास्त्र का निरूपण भूषण का साध्य नहीं बन सका मात्र था जिससे उस क्षेत्र में इन्हें उतनी सफलता नहीं मिल पायी है जिसनी कि अन्य ऐतिहासिक आचार्य कवियों को मिली है । कई स्थानों पर अलंकारों के लक्षण और उदाहरण अस्पष्ट और दोषपूर्ण हो गये हैं । यही नहीं कही-कही तो अलंकारों के भेद-प्रभेद गिना दिए गए हैं किन्तु सबके उदाहरण देने की आवश्यकता ही नहीं समझी गयी । लक्षणों की अपेक्षा इनके उदाहरण अधिक बहुल हैं ।

भूषण ने काव्य-भाषा के जिस रूप को स्वीकार किया है वह पर्याप्त परिष्कृत नहीं है । इनकी फुटकल रचनाओं की भाषा साफ और स्पष्ट है । शृंगार के जो दो चार पद मिलते हैं उनका सा शब्द माधुर्य ‘शिव भूषण’ में नहीं मिलता । इनकी भाषा में अरबी, फारसी और तुर्की शब्दों का अधिक प्रयोग हुआ है । इसका कारण यह है कि उस समय की मराठी भाषा में लगभग ६६ प्रतिशत फारसी के शब्द पाये जाते हैं । महाराष्ट्रवासियों को अपनी कविता बोधगम्य बनाने के लिए मराठी भाषा की प्रवृत्ति के अनुकूल इन्हें फारसी के अधिकाधिक शब्द ग्रहण करने पड़े ।

लाल कवि

ये मल ( बुन्देलखण्ड ) के रहने वाले थे और इनका वास्तविक नाम गंगे लाल पुरोहित था । बुन्देलखण्ड के महाराज छत्रसाल के ये दरबारी कवि थे और महाराज

की आशा से इन्होंने उनका जीवन चरित दोहों-चौपाइयों में बड़े व्योरेवार ढग से लिखा है। इस पुस्तक में छयसाल सिंह का मन् १७०७ ई० तक का ही जीवन-वृत्त मिलता है, ऐसी स्थिति में या तो यह पूर्ण रूप में मिलती नहीं अथवा इसके बाद कवि को मृत्यु हो गई। फिर भी जिस रूप में उनका यह 'द्वय प्रकाश' नामक ग्रन्थ मिलता है, बड़े महत्व का है और इसमें ऐतिहासिक घटनाओं को तथैव मुरलित रखा गया है। दरबारी कवियों की भाँति केवल इनमें आश्रयदाताओं की आदुकारी ही नहीं है बल्कि कवि ने इसमें उन घटना का भी उल्लेख किया है जिसमें महाराज 'छयसाल' की भागना पड़ा था।

काव्य गुणों से युक्त यह रचना अत्यन्त प्रौढ़ है। विशद वर्णनों के साथ-साथ बीच-बीच में धोजसी भाषणों से यह पुस्तक भरी पड़ी है। भाषा भावों को व्यक्त करने में पूर्ण समर्थ है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि 'द्वय प्रकाश' मुख्य कार्यों के काव्य में शृङ्गल प्रसन्न रचना का आदर्श उपस्थित करती है, जिसके लिए उस समय वातावरण नहीं था। 'द्वय प्रकाश' के पद्य कितने सरल एवं स्वाभाविक हैं, इसका एक उदाहरण देखें—

“ललित पुरुष लच्छन सब जानै । पच्छी बोलत सगुन बसानै ॥  
सतकवि कवित सुनत रस पानै । बिलसति सति अरुण में आनै ॥  
रवि सौ ललत तुरंग ओनी के । बिहँसि छेत मोत्ररा सब ही के ॥

चौकि चौकि मय दिसि उठे सुवा खान सुमान ।

अवधी धाँधै कीन पर द्वयसाल बलवान ॥

### स्मरणार्थ

( १ ) विभिन्न नाम—१. उत्तर मध्यकाल

२. ऐतिहासिक ( पं० रामचन्द्र शुक्ल )

३. शृंगार काल ( पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र )

४. अलंकृत काल ( मिश्र बन्धु )

५. कला काल ( पं० रमाशंकर शुक्ल खाल )

( २ ) परिस्थितियाँ—आरम्भ में राजनीतिक स्थिरता, राजकर्मचारियों की निरकुशता किसानों की उम्पेक्षा तथा गरीबों और अमीरों में निरन्तर बढ़ती दूरी इन काल की प्रमुख विशेषता रही।

(अ) राजनीतिक—औरङ्गजेब की मृत्यु उपरान्त मुगल साम्राज्य नष्टप्राय । सामन्त, सूबेदारों का स्वतंत्र शासक बन जाना । राजपूत शासकों में भी भोग विलास की भावना ।

(ब) धार्मिक—हिन्दी कवियों की भक्ति भावना का अठारहवीं शताब्दी आते-आते विकृत होना । भगवान राम का रक्षिया राम तथा श्रीकृष्ण का छलिया कृष्ण के रूप में स्थापित होना । सम्प्रदायों और मठों में आपसी प्रतिद्वन्द्विता । धर्म प्रचार के केन्द्र विलास-श्रुति के साधन ।

(स) सामाजिक—राजा और सामन्त विलासी, जनता अशिक्षित एवं निर्धन । जनता के कंधों पर करो का सम्भीर बोझ । इनके नैतिक बल को नष्ट करने वाले नादिरशाह एवं अहमदशाह अब्दाली के आक्रमण । अन्धविश्वास एवं धार्मिक आडम्बरों का बोल-बाना । अनेक जातियों एवं उपजातियों का आविर्भाव । बाल विवाह, बृद्ध विवाह एवं बहुविवाह का जोर ।

इस काल की विशेषताएँ—

(१) शृङ्गारिकता—रचना में सर्वत्र शृङ्गार की प्रवृत्ति । शृङ्गार के दोनों पक्ष संयोग एवं वियोग को मूल मजावा गया । कविता विवेकहीन विलासमयी वासना की श्रुति का साधन । प्रकृति का चित्रण उद्दीपन विभाव के रूप में । संयोग में आनन्ददायिनी और वियोग में खिन्न । 'षट् ऋतु वर्णन' एवं 'बारह मासा' उद्दीपन रूप में ही लिखे गये ।

(२) लक्ष्य ग्रन्थों का निर्माण—कवि एवं आचार्य दोनों का काम एक ही कवि को करना पड़ता था । संतुलित विवेचन शक्ति एवं मौलिकता का अभाव । संस्कृत के लक्षण ग्रन्थों का असफल अनुकरण । इस युग में दो प्रकार के कवि हुए—प्रथम लक्षण लिखकर स्वरचित उदाहरण प्रस्तुत करने वाले मतिराम भूषणदेव आदि । द्वितीय केवल उदाहरण ही लिखने वाले—विहारी आदि । इस काल के कवियों को रीतिसिद्ध, रीतिसिद्ध और रीतिमुक्त नाम से तीन वर्गों में भी विभक्त किया जा सकता है ।

(३) अलंकार प्रियता—राजदरबार में सम्मान प्राप्ति हेतु कवियों को अलंकार शास्त्र का ज्ञान होना अनिवार्य । कला-पक्ष की प्रधानता । परम्परागत अलंकार प्रयोग । अलंकारों के बाहुल्य में स्वाभाविकता का ह्रास । अलंकार काव्य के साधन न होकर साध्य हो गये ।

- ( ४ ) सुकृम काव्य शैली—कवि कर्म अपने आश्रयदाताओं को प्रमत्त करने तक सीमित । राजा और नवाबों के पास लम्बी रचनाओं के सुनने के समय का ब्याप । प्रबन्ध रचना समाप्त प्रायः कवित्त भवैया एवं दोहा आदि बिम्ब न्य से लिखे गये ।
- ( ५ ) शृङ्गार के अतिरिक्त—इस युग में वृषण, लाल, मूदन पद्माकर आदि ने बोर रम की रचनाएँ की । ये रचनाएँ सुमलमानों के अत्याचारों के विरुद्ध सिव, मराठे और कुछ राजपूतों के विद्रोह से सम्बन्धित थी । प्रायः सभी कवियों ने शक्ति एवं वैराग्य सम्बन्धी भी कुछ न कुछ रचनाएँ की । ऐसी रचनाओं का आधिभार्य अतिशय शृङ्गारिक वर्णनों में लव कर आरम्भ-अंतना के क्षणों में हुआ था ।
- ( ६ ) भाषा—प्रमुख साहित्यिक भाषा ब्रजभाषा थी । इसमें फारसी दुन्देलनष्पी, अवधी आदि के शब्दों का उन्मुक्त प्रयोग । शब्दों को अधिक लोड़ा मरोड़ा गया । बिहारी रामान और अनवरन्द ने ब्रजभाषा के रूप सौन्दर्य में वृद्धि की । देव और पद्माकर की कोमलकान्त पद्यावली ये ललित बनी ।
- ( ७ ) नारी-वर्णन—नारी के पुत्री, भगिनी, गृहणी, जवनी आदि रूपों की उपेक्षा हुई । उसे विलामिनी प्रेयसी के रूप में चित्रित किया गया ।



## आधुनिक काल

( सन् १८५०—अब तक )

हिन्दी के जन्म काल को हम आधुनिक काल के नाम से सम्बोधित करते हैं उसकी उपलब्धियों का हिन्दी साहित्य के इतिहास में विशेष महत्त्व है। भाषा, भाव, शैली, अभिव्यक्ति के माध्यम तथा साहित्य रूप आदि सभी क्षेत्रों में क्रान्तिकारी परिवर्तन का संकल्प लेकर उस काल ने हिन्दी साहित्य के इतिहास में प्रवेश किया। इसके पूर्व ब्रजभाषा हिन्दी की साहित्यिक भाषा थी और कविता के रूप में जो साहित्य निर्मित हो रहा था, उसका सम्बन्ध दरबारी अवकाश मामन्सी सम्प्रदाय से था। न तो जन चेतना के साथ उसका कोई सम्पर्क था और न तो युग चेतना को उद्बुद्ध करने की उसमें शक्ति थी। इस काल में ब्रजभाषा को साहित्य के सिंहासन से उतार कर उसके स्थान पर खड़ी बोली को भूदधिभित्त किया गया। आरम्भ के कुछ दिनों तक ब्रजभाषा लड़खड़ाती चन्ती अवस्था रही, पर अब उसका जीवन समाप्त हो गया था और वह उतार पर थी। खड़ी बोली का उद्गम जिन परिस्थितियों में हुआ था, उसमें उसने अपना सम्पर्क विशेष रूप से जन भावना के साथ रखा और आगे चला कर उसने युगीन परिस्थितियों को प्रेरणा देने वाले साहित्य की सृष्टि भी की। अब तक जो ब्रजभाषा की कविता सृष्टि का माध्यम थी, उस स्थिति में भी परिवर्तन आया। खड़ी बोली की अभिव्यक्ति का महत्वपूर्ण माध्यम स्वीकार किया गया जिससे केवल प्रबन्ध काव्य और मुक्तक ही नहीं बल्कि कहानी, नाटक उपन्यास और निबन्ध के रूप में भी साहित्य के विविध रूपों का विकास हुआ। ये क्रान्तिकारी परिवर्तन सहसा प्रकट हो गए हैं, ऐसी बात नहीं। इनकी भूमिका पहले से ही बन रही थी, केवल उन्हें अवसर का तलाश थी, जिसे पाते ही वे प्रकट हो गये। यह कहना बहुत कठिन है कि साहित्य में यह परिवर्तन कब आया। जहाँ पर जाकर यह परिवर्तन निष्कूल स्पष्ट हो गया और पूर्ववर्ती प्रवृत्तियों के प्रभाव में साहित्य को मुक्ति मिली, उन्ही मगस को प्राप्त सामग्रियों के व्यापार पर आधुनिक काल के आरम्भ का प्रस्थान-बिन्दु माना जा सकता है।

### हिन्दी गद्य का आरम्भ

हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों ने 'हिन्दी गद्य के आरम्भ' को लेकर बड़ी विलुप्त कल्पनाएँ की हैं। मेरे कहने का तात्पर्य यह नहीं कि आरम्भ को लेकर व्यक्त किए गए पूर्ववर्ती हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों के विचारों में कोई सार नहीं है।

पर मेरा यह निश्चित मत है कि यह अनावश्यक अवस्था है। आधुनिक हिन्दी गद्य के इतिहास को समझने के लिए 'भ्रम्यकालीन हिन्दी साहित्य' में भटकने की कोई आवश्यकता नहीं है।

यह कहना कि हिन्दी गद्य का आरम्भ रीतिकाल की गद्य कृतियों, नाम्प्रदायिक रूप से रचे गोरगनाथ की रत्नमाळा, वैष्णवी रचित चार्वा-साहित्य एवं परवर्तीकाल में लिखी प्रजभाषा टीकाओं में ढूँढा जा सकता है, भ्रमान्वित नहीं जान पड़ता। जिस काल में कविता एकमात्र साहित्यिक अभिव्यक्ति का माध्यम रही है, उस काल के लोग भी, सब समय कविता में ही विचारों का आदान-प्रदान नहीं करने थे। भ्रमगाधारण के दैनिक जीवन में कम जाने वाला भाषा का कोई-न-कोई रूप अवश्य रहा होगा। भाषा चाहे ओ भा रही हो, माध्यम तो गद्य ही रहा होगा। सब न तो कविता कर ही सकते हैं और न तो सब समझ ही सकते हैं। कविता तो विशिष्ट लोगों के कलात्मक जीवन का व्यक्त करने का माध्यम रहों है। ऐसी स्थिति में यदि कहीं गद्य का व्यवहार हुआ है तो उसे माध्यम के रूप में नहीं स्वीकार किया जा सकता, साथ ही प्रजभाषा का गद्य जो नाम्प्रदायिक भक्तों द्वारा अथवा टीकाओं के रूप में लिखा गया, उसे तो वदापि गद्य के विकासक्रम में महत्व नहीं दिया जा सकता क्योंकि हिन्दी गद्य का विकास और खड़ी बोली का विकास एक दूसरे के पूरक अथवा पर्याय है। हिन्दी गद्य के इतिहास से हमारा तात्पर्य केवल खड़ी बोली गद्य के इतिहास से होना चाहिए तो आधुनिक काल के साहित्य की एकमात्र प्रमुख भाषा है।

### खड़ी बोली का गद्य

खड़ी बोली गद्य को विकसित करने का खैर अंग्रेजी सामन और उनकी शिक्षा नीति को दिया जाता है, पर बात ऐसी नहीं है। यदि हम वर्तमान परिस्थितियों एवं अंग्रेजी सामन के प्रयत्नों की उपलब्धियों का मूल्यांकन करें तो स्पष्ट हो जायगा कि खड़ी बोली के आन्दोलन की एक पृष्ठभूमि है और खड़ी बोली गद्य के विकास के लिए पूर्णतः परिस्थितियाँ उत्तरदायी हैं। कुछ लोगों का यह भी मत है कि खड़ी बोली को अस्तित्व में आने वाले मुसलमान हैं और उर्दूभाषा में उग्रका मूलरूप हूँदा चाहिए। उर्दू भाषा में प्रयुक्त होने वाले अरबी-फारसी के शब्दों को निकाल कर आधुनिक हिन्दी गद्य की भाषा को गढ़ लिया गया है। लोगों के इस भ्रम के मूल में है, प्रजभाषा का समृद्ध साहित्य। अवगो और मुख्यतः प्रजभाषा के दीर्घकाल तक साहित्यिक भाषा के रूप में लोकप्रिय बने रहने और उसमें प्रबल श्रेष्ठ साहित्य के रचे जाने के कारण खड़ी बोली एक कोने में उगी प्रकार खड़ी पड़ी रही जैसे प्राचीन जयवा अँचलो की बोलियाँ पड़ी रहती हैं। वह साहित्य अथवा काव्य-व्यवहार की भाषा

नहीं बन सकी। इसका तात्पर्य यह नहीं कि पूर्ववर्ती साहित्य में खड़ी बोली का अस्तित्व ही नहीं था। उसका अस्तित्व था पर नगण्य मात्रा में था। खड़ी बोली अपने विकास के लिए संघर्ष रत थी, उसे अवसर की तलाश थी और हम देखते हैं कि अवसर पाते ही वह ग्रीष्म में जली दूध की भाँति परिस्थितियों की बाढ़ में फैलकर छा गई।

मोगल शासन काल में उर्दू भाषा अस्तित्व में आयी, पर खड़ी बोली उससे पूर्व वर्तमान थी। ओज के समय से लेकर हुमायूँ के काल तक चलने वाली अपभ्रंश काव्य की परम्परा में खड़ी बोली के पूर्व रूप की देखा जा सकता है। सुमरो की पहेलियों और भक्तिकालीन निर्गुण धारा के कवियों की 'सपुष्कड़ी' भाषा में भी खड़ी बोली की झलकारी मिलती है। अकबरी शासन काल के कवि 'गंग' ने 'शब्द छन्द-वर्तन की नहिमा' नामक पुस्तक खड़ी बोली—गद्य में लिखी थी। इस पुस्तक की भाषा आधुनिक खड़ी बोली के आस-पास है। आरम्भ में मुसलमान जीतियों ने भी खड़ी बोली के गद्य लिखे थे जिसे वे हिन्दवी भाषा के नाम से पुकारते थे। आचार्य हजारीप्रसाद जी द्विवेदी के अनुसार ग़ाह मीरान बीजापुरी (मृत्यु सन् १३४३ ई०), ग़ाह बुरहान खान (मृत्यु सन् १३८२ ई०) और सैयद मुदम्मद ग़ौसद राज (१३९८ ई०) के लिखे पुराने गद्य भी प्राप्त हुए हैं। 'गंग' कवि द्वारा प्रवर्तित गद्य परम्परा कुछ काल के लिए जीवित हो गयी। सन् १५९८ में रामप्रसाद निरंजनी और संवत् १८१८ में पं० दीक्षितराय ने क्रमशः योग बाशिष्ठ तथा रविप्रेमाचार्यकृत जैन पुराण का अनुवाद किया। रामप्रसाद निरंजनी की भाषा तो परिमार्जित और अपने समय से बहुत आगे है, पर पं० दीक्षितराय की भाषा पर ब्रजभाषा का प्रभाव बना हुआ है। ग़ाहजहाँ के शासन काल के उत्तरार्द्ध और औरंगजेब के शासन के आरम्भ से 'रेखता' में आगरी बूक हुई जिसमें फारसी और खड़ी बोली का मिश्रण था। बाद में फारसी का प्रभाव कम होने लगा और इसी खड़ी बोली को लेकर उर्दू साहित्य का विकास हुआ जो सर्वसाधारण में अत्यन्त लोकप्रिय हुआ। अतः उर्दू में खड़ी बोली का विकास नहीं हुआ बल्कि खड़ी बोली की सहायता से उर्दू भाषा का विकास हुआ और बाद में चलकर उसका एक स्वतन्त्र रूप हो गया। खड़ी बोली का अपने ढंग में विकास सीमित क्षेत्रों में होता रहा और राजनैतिक तथा सामाजिक परिस्थितियों के अनुकूल होते पर यह सारे उत्तर भारतवर्ष में फैल गयी।

मोगल साम्राज्य के ढबसे से भी खड़ी बोली, का प्रचार हुआ। मोगल साम्राज्य के अन्तिम दिनों में मघाट द्वारा नियुक्त मुख्तियार अपनी स्वतन्त्र सत्ता की घोषणा कर मुल्तान बनने लगे थे। परिणामस्वरूप दिल्ली और आगरे की रौमक फौकी पठने लगी थी और लखनऊ, पटना तथा मुजिदाबाद जैसी नयी राजधानियाँ चमकने लगी

थी। परिणामस्वरूप लखनऊ दिल्ली को छोड़कर मीर, भैरव इत्यादि अल्ला आदि जैसे उर्दू के शायर और हिन्दी व्यापारी पच्छिम को छोड़कर पूरब जाने लगे और वे अपने साथ खड़ी बोली को भी लेते आने, जिसने खड़ी बोली के क्षेत्र में आध्यात्मिक वृद्धि हुई।

जिस प्रकार खड़ी बोली को विस्तार देने का श्रेय मोगल साम्राज्य के ध्वंस को है, उसी प्रकार खड़ी बोली—गद्य के विकास का श्रेय भारत में अंग्रेजी शासन के आगमन को है। अंग्रेज ध्यानकों का ध्यान बढ़ करने के लिए स्वामिन्त भारतीय सेवाओं की आवश्यकता थी, जो जन्म में भारतीय पर लगे थे अंग्रेज हों। भाषा ही जन-सम्पर्क की आवश्यकता थी। अंग्रेजी ध्यान का बहुमूल्य क्षेत्र हिन्दी-भाषा भाषी था जिसने इस ओर अंग्रेजों का ध्यान गया। परिणामस्वरूप मार्क्सवर्धन द्वारा रंगपट्टम की विजय के प्रथम वापिकोत्सव पर ४ मई सन् १८०० ई० को फोर्ट विलियम कालेज की स्थापना हुई, जिसने हिन्दी गद्य के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका बढ़ा दी। अंग्रेजों द्वारा स्थापित इस कालेज का वातावरण के निर्माण का ही ध्येय दिया जा सकता है, न कि आरम्भ कर्ता का, क्योंकि इसके पूर्व ही मुं० सदानुसलाल और ईशा अल्ला खाँ ने अपनी रचनायें प्रस्तुत कर दी थी। कलकत्ते में फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना करने के लिए की गयी थी। इस कालेज में हिन्दी उर्दू के व्यापक ज्ञान गैलक्राइस्ट थे। उन्होंने पौराणिक पुस्तकों के अनुवाद की योजना बनायी। जिसमें हिन्दी-उर्दू के लिए अलग-अलग व्यवस्था थी। इसी योजना में लल्लू लाल जी ने 'प्रेम मागर' और मदल मिश्र ने 'नासिकेतोपाख्यान' का निर्माण किया। फोर्ट विलियम कालेज की भाषा-नीति, जिसके निर्देशक गैलक्राइस्ट रहे, हिन्दी गद्य के विकास में बहुत उपयोगी नहीं सिद्ध हुई। वे लल्लू लाल की भाषा को मान्यता प्रदान करते थे और उसी कालेज के हिन्दी व्यापक मदल मिश्र की भाषा को नहीं जबकि इनकी भाषा ने पूरवर्ती हिन्दी गद्य लेखकों को अत्यधिक प्रभावित किया। लल्लू लाल जी की भाषा, राजभाषा के समान ही अत्यन्त प्राचीन प्राचीन बोली थी पर इनके 'प्रेम मागर' को पाठ्य क्रम में स्थान दे दिया गया और मदल मिश्र के 'नासिकेतोपाख्यान' की उपेक्षा की गई। इन प्रकार इस युग में हिन्दी गद्य निर्माण का जो कार्य आरम्भ हुआ उसमें योग देने वाले लेखकों में मुं० सदानुसलाल, सैयद ईशा अल्ला खाँ, लल्लू लाल और मदल मिश्र का महत्वपूर्ण ऐतिहासिक स्थान है।

मुं० सदानुसलाल 'नियोज' ( सन् १७९६-१८२४ ई० )

दिल्ली निवासी सदानुसलाल को ईस्ट इंडिया कंपनी द्वारा नियुक्त चुनार में एक अच्छे मकान पर पद पर तैर्य करते थे। वे उर्दू फारसी के अच्छे लेखक और कवि थे।

ये बड़े ही स्वतन्त्र विचार के धार्मिक व्यक्ति थे, जिसमें इन्होंने जीवन के अन्तिम दिनों में नौकरी छोड़ दी और आकाश प्रयाग में भगवत भजन करने लगे। हिन्दी गद्य रचना में ये स्वतः गंजन हुए और अपनी रुचि के अनुसार विचार चुना। मुस सागर के अतिरिक्त विष्णु पुराण पर लिखी इनकी एक अधूरी कृति और मिलती है। तत्कालीन पंडितानुसंग जिनमें संस्कृत के सुन्दर तत्त्वज्ञान के योग रहता था, इनकी गद्य शैली में पाया जाता है। उस समय संस्कृत मिश्रित भाषा ही हिन्दुओं की शिष्ट जन भाषा थी जिसमें मुन्शी जी ने अपनी रचना की। इनकी भाषा में सहज प्रवाह और स्पष्टता है।

मुन्शी ईशा अल्ला खां ( मृत्यु सन् १८१८ ई० )

ये उर्दू के बहुत अच्छे शायर थे और मोगल सम्राट शाह आलम द्वितीय के दरबार में रहे। दिल्ली के उजड़ जाने पर ये अपने निर्वाह के लिए लखनऊ चले आए जहाँ कुछ दिनों तक वो इनका बड़ा सम्मान हुआ पर अन्तिम दिनों में एक वित्तहीन की भाँति पर नबाब नाराज हो गया। जिसमें इन्हें आर्थिक संकट में दिन बिताने पड़े। फोर्ट विलियम कालेज की स्थापना के पूर्व ही इन्होंने लिखना आरम्भ कर दिया था। ये ऐसी भाषा लिखना चाहते थे जिसमें 'हिन्दी छुट और किसी बोली का पुट' न हो और वे 'भाषापन' अर्थात् संस्कृत मिश्रित हिन्दी से बचना चाहते थे। उद्योग-धन्यता की कहानी लिखकर उन्होंने अपना संकल्प पूरा किया। इनकी भाषा में उल्लूक शब्द का बोलबाला है। जो साहित्य में अरबी फारसी के शब्दों के साधारण प्रयोग के साथ-साथ वाक्य रचना का ढंग भी सुमलमानी है। इनकी रचना का अनुसरण आगे के गद्यकारों ने इसलिए नहीं किया कि इसमें न तो सहज स्वाभाविक प्रवाह ही था और न भाषा की जीवनी शक्ति ही।

लालूलाल जी ( सन् १७६३-१८२५ ई० )

ये आगरा के रहने वाले मुजराही शायर थे। अपनी जीविका की तलाश में कलकत्ता आए थे और फोर्ट विलियम कालेज की स्थापना होने पर सन् १८६० में कालेज के अध्यापक मिलक्राइट के आदेश से इन्होंने खड़ी बोली गद्य में 'प्रेम सागर' लिखा जिसमें 'भगवत दशम स्कन्ध की कथा वर्णित है। इनकी भाषा पर ब्रजभाषा का प्रभाव है। विदेशी शब्दों का भी अत्यन्त व्यवहार इनकी भाषा में है। ब्रजभाषा में बोझिल होने के कारण इनकी भाषा में सहज-प्रभाव की कमी है और पाठक रस नहीं ले पाता, यह कब्र जाया है। यही कारण है कि आगे के गद्य लेखकों ने इनका अनुसरण नहीं किया।

## पं० सदन मिश्र

ये आरा ( बिहार ) के रहने वाले थे और उल्लूकाल जी की नाति फोर्ट विलियम कालेज से सम्बद्ध थे। इनकी भाषा उल्लूकाल जी नाति व्रज रंजित नहीं है। पूर्वी प्रयोग भी इनकी भाषा में मिलते हैं। इनके 'नामिकेतोपाख्यान' में जहाँ तक हो सका है व्रजभाषा की उपेक्षा की गई है और घटी बोली का व्यवहार किया गया है। इन्होंने अरबी-फारसी का बिल्कुल बहिष्कार नहीं किया जिसका परिणाम अच्छा हुआ और इनकी भाषा में मुहावरे दानी आ गई, पर अंग्रेज प्रभुओं ने इनकी भाषा को पसन्द नहीं किया। इसमें सन्देह नहीं कि इनकी भाषा में आगे चलकर खड़ी बोली का काफी माजित रूप स्पष्ट हुआ। आगे चलकर हिन्दी-गद्य साहित्य में जो भाषा गृहीत हुई, उसका निर्माण बहुत कुछ सदन मिश्र की भाषा के आदर्श पर ही हुआ। सुन्नी सदासुखलाल और पं० सदन मिश्र की भाषा ही फट-फूट कर और साफ-सुथरी होकर आगे चलकर हिन्दी-गद्य साहित्य की व्यवहार भाषा बनी।

## विकास एवं परिष्कार

फोर्ट विलियम कालेज की स्थापना के बाद गद्य लेखन की परम्परा अखण्ड रूप से चलती रही यद्यपि उसमें कोई ऐतिहासिक महत्व का कार्य नहीं हुआ। डा० लक्ष्मीसागर-वाण्येय उस काल की रचनाओं का सर्वेक्षण करने के बाद इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि फोर्ट विलियम कालेज में 'मिलक्राइस्ट' मंदिर की उपस्थिति से हिन्दी गद्य को प्रोत्साहन न मिल सका। वास्तविक प्रोत्साहन तो कम्पनी सरकार की धिमा नीति से मिला जिसे अपने कालेज के अतिरिक्त देखी जनता में शिक्षा-प्रचार के निमित्त संवार किया था। परिणामस्वरूप सन् १८१७ में कलकत्ता बुक सोसाइटी और सन् १८३३ के लगभग पादरियों की मांगरा स्कूल बुक सोसायटी की स्थापना हुई, जिनकी प्रेरणा से धिमा-सम्बन्धी विविध विषयक पुस्तकों का हिन्दी गद्य में प्रकाशन हुआ। सन् १८१५ ई० में डी० एन० बी० एड० मास्टर तथा अन्य अंग्रेज कर्मचारियों ने भाषा सम्बन्धी गड़बड़ी की ओर कालेज के अधिकारियों का ध्यान आकर्षित किया था। अतः स्थापित सोसायटियों द्वारा स्कूल की रीडरें भी प्रकाशित की गईं।

अंग्रेजों के साथ आरम्भ में ईसाई धर्म भी लाया था और उन लोगों ने ईसाई धर्म का प्रचार सामान्य जनता में करने के लिए हिन्दी गद्य परम्परा का काम उठाया। उनके द्वारा ईसाई धर्म-प्रचार सम्बन्धी अनेक छोटे-बड़े ग्रन्थ लिखे गए। इन धार्मिक बाल्मोहन के परिणामस्वरूप हिन्दुओं की भी धार्मिक चेतना जगी और उन लोगों ने भी आत्मरक्षा के निमित्त उदनुकुल साधनों का उपयोग किया। इसी मन्दर्न में सन् १८१५ ई० में वेदान्त मठों का हिन्दी भाष्य भी प्रकाशित हुआ।

विचारपूर्वक यदि देखा जाय तो स्पष्ट हो जायगा कि हिन्दी-गद्य के निर्माण और विकास के मूल में नवयुग की हवा थी, जिसमें स्कूल बुक सोसायटी और ईसाई पादरी आकर मिल गए थे। अंग्रेजी सभ्यता और भारतीय समाज का जो सम्पर्क उन्नीसवीं शताब्दी में हुआ, उसका प्रभाव हिन्दी-गद्य के लिए अद्भुत साबित हुआ। हिन्दी-गद्य अपनी प्रारम्भिक अवस्था से निकल कर आगे बढ़ हो रहा था कि प्रेस अस्तित्व में आया और रेल सार तथा डाक आदि की व्यवस्था का शूभाश्रम हुआ। प्रान्त, देश तथा जाति का परस्पर दूरी कम हुई। परस्पर तर्क-वितर्क के अवसर ने जिम बुद्धिबादिता का जन्म दिया, उसने हिन्दी-गद्य के विकास में अद्भुत योगदान दिया। अंग्रेजी राज्य के पूर्ण स्थापित हो जाने के कारण अंग्रेजी साहित्य से भी परिचय हुआ।

प्रेसों के अस्तित्व में आ जाने के कारण हिन्दी-पत्रकारिता का उदय हुआ जिन्होंने हिन्दी-गद्य के विकास और परिष्कार में महत्प्रयत्न किया। इस कला का आरम्भ सर्वप्रथम जनभाषा में बंगला में हुआ और हिन्दी में इसका आरम्भ कलकत्ते में ही पं० युगल किशोर द्वारा हुआ, जिन्होंने सन् १८८३ में हिन्दी का पहला पत्र 'उदन्त मार्तण्ड' नाम से निकला। यह साप्ताहिक था और एक वर्ष के भीतर ही बन्द हो गया। राजाराम मोहन राय, द्वारिकानाथ ठाकुर और प्रसन्न कुमार ठाकुर के स्वस्थाधिकार में सन् १८८६ में 'वंगदूत' नामक पत्र का प्रकाशन हुआ। यह अंग्रेजी, बंगला, फारसी और हिन्दी चार भाषाओं में एक साथ प्रकाशित होता था। सन् १८९१ में 'प्रजामित्र' नामक एक पत्र का अनुष्ठान-पत्र प्रकाशित हुआ पर पत्र निकला नहीं। सन् १९०१ में राजा शिवप्रसाद सिंह सितारे हिन्द का 'बनारस' नामक पत्र भाषा-प्रचार की दृष्टि से प्रकाशित हुआ, जिसके सम्पादक तारा मोहन मिश्र थे।

राजाराम मोहन राय ऐसे समाज सुधारकों में देश में नवीन शिक्षा प्रणाली की आवश्यकताओं पर बल दिया। आरम्भ में कम्पनी सरकार की इच्छा अंग्रेजी भाषा के प्रचार की नहीं थी, पर बाद में चलकर अंग्रेजी ही शिक्षा का माध्यम बन गयी। अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त लोगों को ही सरकारी नौकरियों के योग्य घोषित किया गया। इस प्रकार अंग्रेजी ने जो अपनी जड़ें जमायी शुरू की वो वह ऐसी जमी कि अंग्रेज चले गए पर अंग्रेजी नहीं गयी। अंग्रेजी के माध्यम से ज्ञान-विज्ञान तथा योरोप की नवीन सामाजिक एवं धार्मिक चेतना के सम्पर्क में आने के कारण उसके प्रति जो अनुकूल और प्रतिकूल प्रतिक्रिया हुई, उसके द्वारा भी हिन्दी-गद्य संकलित हुआ।

ईसाई धर्म के सुव्यवस्थित प्रचार और नवीन शिक्षा प्रणाली में प्रभावित होने के कारण भारतीय युवक ईसाई-धर्म की ओर आकृष्ट होने लगे जिसके विरुद्ध घोर प्रतिक्रिया हुई और परिणाम स्वरूप बंगाल में ब्रह्म समाज की स्थापना हुई। धीरे-धीरे

अंग्रेजी शासन के प्रति मन्दिर और मिश्रित बटने लगा, जिसके परिणामस्वरूप सन् १८५७ ई० का विद्रोह हुआ। अंग्रेजों द्वारा चलाई जानेवाली भेदभाव की नीति के कारण ही नमामुपारधी और राजागम मान्य गरीब और गरमय्यद ब्रह्मद गरीब लोग प्रवृत्त हुए। उन लोगों ने शिक्षा के क्षेत्र में महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वहन किया। विदेशों के साथ सम्बन्ध हो जाने ने राष्ट्रीयता और जन-मतात्मक भावना का आरम्भ हुआ और सामाजिक राजनीतिक माननिरुद्धता साहित्यिक क्षेत्रों में आन्तरिक परिवर्तन शुरू हुआ। स्वामी दयानन्द सरस्वती ने सन् १८७५ ई० में 'आर्य समाज' की स्थापना करके हिन्दू धर्म का पुनर्धारण नया दिया, गांधी उनके द्वारा हिन्दी गरीबों की भाँति बने।

अंग्रेजी सरकार की शिक्षा नीति के कारण हिन्दी भाषा पर पुनः संकट उत्पन्न हुआ और सन् १८३६ तक जो सरकारी दफ्तरी भाषा फारसी थी, वह सन् १८६७ ई० में फारसी बहुत दुर्लभ हो गई। नागरिक अक्षरों का भी धीरे धीरे सरकारी दफ्तरी ने बहिष्कार हो गया और शीवगोदायन के लिए लोगों को दुर्लभ बनाना पड़ा। हिन्दी जानने वालों में हीनता की भावना का फैलाव हुआ और उनकी दया व्यक्त होचनीय हो गई। शिक्षित हिन्दुओं तक ने इसका विरोध किया, पर हिन्दी अपनी आन्तरिक जीवन शक्ति के कारण उत्तरोत्तर बढ़ती रही। यह जनता की भाषा थी और हमने इसे बग़ैर शक्ति और प्रेरणा निरुद्धी रही।

संकट की इसी घड़ी में राजा विश्वप्रसाद मिश्र ने हिन्दू का हिन्दी के आजाद उदय हुआ और उन्होंने परिस्थिति की सम्झौता का अनुमान कर बड़े ही मनोनीय पूर्वक हिन्दी के संरक्षण और विकास की दिशा में कार्य किया। उन्होंने अपने अन्तर्गत 'बनारस' की लिपि को देवनागरी रखी पर उसकी भाषा हिन्दुस्तानी ही रही, जो उत्तर के मुसलमानों की भाषा थी।

## राजा विश्वप्रसाद सिंह

हिन्दी के संकटकाल में राजा विश्वप्रसाद सिंह का आगमन हिन्दी साहित्य में 'बनारस' अक्षरों के साथ संवत् १२०१ में हुआ। इन समय तक सरकारी दफ्तरी में उर्दू का प्रबल हो चुका था। राजा साहब सरकारी नौकरियों में थे। इनकी नियुक्ति संवत् १२१३ में गिला विमान में हुई थी। ऐसी स्थिति में सरकारी नीति का उन्हें समर्थन करना पड़ता था। उन्हें पाठ्य-पुस्तकों के तैयार करने का भार सौंपा गया जिसमें उन्होंने सरकारी नीति का अनुसरण किया। पर वे फारसी लिपि के स्वतन्त्र देवनागरी लिपि के पक्षधर थे। उच्च वर्ग के होने के नाते राजा साहब जन-भाषा की भाषा-सम्बन्धी कठिनाई समझ नहीं सके और उन्होंने लगभग यह मान लिया कि वे भी शिष्ट मनुष्य की भाषा बोलते हैं जिनसे उन्होंने अपनी भाषा में अरबी-



फारसी शब्दों का खुल कर प्रयोग किया। ऐसे ही भाषा उस समय के सरकारी कर्मचारी बोलते थे। राजा साहब ने नेतृत्व करने की शक्ति नहीं थी जिससे वे बग़ावत सरकार से दबते रहते थे। उनमें महज प्रबुद्धमान हिन्दी लिखने की शक्ति थी जिसका उन्होंने अपनी कुछ रचनाओं में परिचय भी दिया है। पर वे अपनी उस शक्ति का उचित उपयोग नहीं कर सके। 'मानव धर्म सार', 'योग वाखिष्ट के चुने हुए श्लोक', 'सपनिषद-सार', 'भूगोल हस्ता-मलक' 'बालसियों का कोड़ा', 'वर्णमाला', 'राजा भोज का मपना' और 'विद्याकुर' नामक अपनी रचनाओं में उन्होंने उपर्युक्त शक्ति का परिचय दिया है।

शिवप्रसाद सिंह जी उर्दू को ही देश की मुख्य भाषा मानने लगे थे, जिससे उत्तरोत्तर उनका झुकाव उर्दू और फारसी की ओर होता गया और एक प्रकार से वे देवनागरी लिपि में उर्दू ही लिखने लग गये। 'इतिहास-तिमिर नाशक' नामक इतिहास ग्रन्थ उन्होंने बाद में लिखा जिसमें फारसी शब्दों की प्रधानता है। शैली यद्यपि उन्होंने वही पुरानी ही रखी पर उर्दू का अनुराग इसमें स्पष्ट झलकता है। अमृत के बाँटल में घराब की भाँति ही उन्होंने नाम तो शुद्ध संस्कृत का लिया और शैली उर्दू परस्त ही रही। इसके लिए अंग्रेजी परस्त और अंग्रेजी अफसरों में राजा साहब का सम्मान भी अच्छा रहा, जिसे वे छोड़ना नहीं चाहते थे। इस प्रकार राजा शिवप्रसाद सिंह न तो स्वस्थ हिन्दी-गद्य का निर्माण कर सके और न तो हिन्दुस्तानी का ही। सच्ची हिन्दुस्तानी के लेखक मुंशी देवीप्रसाद और देवीनन्दन खत्री थे। पर इतना तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि इनके द्वारा देवनागरी लिपि का प्रचार और प्रसार हुआ।

### भाषा-सम्बन्धी प्रतिक्रिया

यह प्रतिक्रियाओं का युग था। अंग्रेजी शासन और ईसाई धर्म के प्रभाव से जितने भी सामाजिक धार्मिक एवं राजनीतिक कार्य इन समय हुए उसकी भयंकर प्रतिक्रिया भी हुई और आगे चलकर इसका परिणाम भी ख़ुश ही हुआ। राजा शिवप्रसाद सिंह के 'बनारस' अखबार और उनका ग्रन्थ 'तिमिरनाशक' की भाषा की भी प्रतिक्रिया हुई और परिणामस्वरूप सन् १८५० ई० में 'मुधाकर' नामक एक और पत्र काशी से निकला जिसके प्रधान कर्णधार बाबू तारा मोहन मिश्र थे। 'बनारस' अखबार से इसकी भाषा मुलझी और झूठ थी। दो वर्ष बाद 'बुद्धि प्रकाश' नामक दूसरा पत्र ५० सुदानुखलाल (पहले सदा मुखलाल से भिन्न) के सम्पादकत्व में आगरा से प्रकाशित हुआ जिसकी भाषा और भी साफ और मुलझी हुई थी। सामाजिक दृष्टि से उस समय इसे प्रगतिशील पत्र की संज्ञा दी गई थी। यह पत्र बाद में कई वर्षों तक निकलता रहा।

देश की जनता भाषा के विदेशी रूप को स्वीकार करने को तैयार नहीं थी। शिक्षा विभाग में कार्य करने वाले वीरेश्वर चक्रवर्ती पर भी इसकी प्रतिक्रिया हुई और उन्होंने राजा साहब की भाषा को स्वीकार नहीं किया। सरकार की दफ्तरों से तो हिन्दी हट ही गई थी, सर सैयद अहमद खाँ इस बात के लिए प्रयत्नशील थे कि शिक्षा क्षेत्र से भी इसे उखाड़ फेंका जाय, इसमें अंग्रेजों तथा अंग्रेज़ परस्तों की भी भाजिग थी। 'गार्माद तामी' नामक फ़ॉन्ट स्थित हिन्दी के अध्यापक ने मई १८६६ (सन् १८६२) में हिन्दुस्तानी साहित्य का इतिहास लिखा जिसमें कुछ प्रमुख कवियों की भी चर्चा थी। इस इतिहास में भी सैयद अहमद खाँ को अपने हिन्दी विरोधी प्रयत्नों में कुछ सहायता मिली। हिन्दी की ज्यों जनता में जमी हुई थी जिसमें तत्कालीन कुचक्र उसका कुछ बिगाड़ नहीं मके। हिन्दी जनता के जीवन-मरण का प्रश्न बन चुकी थी, उसका विकास बढ़ता ही गया। हिन्दी के इन आन्दोलन का सम्बन्ध गद्य से ही था, अब तक कविता की भाषा परम्परागत ब्रजभाषा ही बनी रही। प्रतिक्रियास्वरूप जिन हिन्दी लेखकों का उदय हुआ उनमें राजा लक्ष्मण सिंह का नाम प्रमुख है।

### राजा लक्ष्मण सिंह (सन् १८२६ से १८६६ तक)

राजा लक्ष्मण सिंह में राजा शिवप्रसाद सिंह की अपेक्षा नेतृत्व शक्ति अधिक थी और अपने विशिष्ट सिद्धान्तों के साथ उन्होंने हिन्दी के क्षेत्र में पदार्पण किया था। उन्होंने राजा शिवप्रसाद सिंह की भाषा नीति के प्रतिकूल विद्युद्ध, सरल एवं प्रवाहमयी हिन्दी शैली का निर्माण अरबी-फारसी की शब्दावली के बहिष्कार के साथ किया। इनकी भाषा में सर्वसाधारण में प्रचलित संस्कृत शब्दों का भी प्रयोग मिलता है और यत्र-तत्र ब्रजभाषा के शब्दों की भी उन्होंने अपेक्षा नहीं की है। उन्होंने जिस भाषा एवं भावना प्रवाह शैली का निर्माण किया उसने हिन्दी गद्य की प्रौढ़ भाषा शैली का द्वार उन्मुक्त कर दिया। राजा लक्ष्मण सिंह द्वारा अनुवित कालिदासकृत 'मेघदूत', 'शकुन्तला' और 'रघुवंश' का लोगों ने अच्छा स्वागत किया। अन्य सामाजिक साहित्य रूपों के लिए इनकी भाषा भले ही लोकप्रिय न हो सकी हो पर साहित्यिक क्षेत्र में इसकी लोकप्रियता असीमित रही। आगे के गद्य लेखकों ने निश्चित रूप से राजा लक्ष्मण सिंह की भाषा-शैली में प्रेरणा ली। लोकप्रचलित अन्य भाषाओं के शब्दों को ग्रहण कर राजा लक्ष्मण सिंह ने भाषा का जो रूप स्थिर किया, उसके आधार पर आगे चलकर हिन्दी गद्य का बहुत कुछ रूप निर्मित हुआ।

### अन्य गद्यकार

राजा शिवप्रसाद सिंह और राजा लक्ष्मण सिंह के अतिरिक्त भी गद्य निर्माण की दिशा में कार्य करने वाले लोग थे, जिन्होंने शिक्षा प्रसार और अपने अनुवाद कौशल

के द्वारा हिन्दो-गद्य के विकास में सहयोग प्रदान किया। इनमें पण्डित बन्शीधर, रामप्रसाद त्रिपाठी, मथुराप्रसाद खत्री, ब्रजवागीदास, बिहारीलाल चौबे, शिवशंकर, काशीनाथ खत्री और रामप्रसाद दुबे, और श्रद्धांगम फिल्लोरी प्रमुख हैं।

### संकट और समाधान

हिन्दी भाषा के विकास का मार्ग कभी भी निरापद नहीं रहा, पर हमने ऐसी जीवनों याँक रही कि वह क्षावाता एवं प्रतिकूल परिस्थितियों से जुसती आगे वढ़ती रही। हिन्दी गद्य के आरम्भ काल से ही उमके सामने ऐसी समस्याएँ आती गईं कि लगता था कि हिन्दी अब गई तब गई, पर उसका कोई न कोई ऐसा समाधान निकल ही आता था कि वह आगे चल निकलती थी। छापेखानों के प्रसार के कारण इस कार्य में और भी सहायता मिली। अंग्रेजी सरकार की शिक्षा नीति का निर्माण जिस उद्देश्य को लेकर होता था, उससे उन्हें जितना अधिक लाभ नहीं होता था, उससे अधिक उसका प्रतिक्रिया होती थी और उसे व्यक्त करने के लिए छापेखानों और अखबारों ने मार्ग खोल दिया था। दीर्घकालीन पराधीनता के कारण राष्ट्रीय चेतना का बिलकुल हास हो गया था और उमका कारण भी था। मुसलमानी शासन बाहर से आया अवश्य, पर आने के बाद उन्होंने हिन्दुस्तान में ही अपना घर बना लिया। उमके मुन्दर महल, मसजिदें और मकबरे इसी भूमि पर बने जिससे वे हिन्दुस्तान के हो गए। यदि संघर्ष के लिए कहीं कोई भूमि थी तो वह धार्मिक स्तर पर ही (धार्मिक झगड़े भारतवर्ष के लिए कोई नये नहीं थे)। जब यहाँ मुसलमान नहीं आए थे तो वैष्णव और शैव, बौद्ध और ब्राह्मण तथा निर्गुण और सगुण के परस्पर झगड़े बराबर होते रहते थे और उसी में हिन्दू और मुसलमानों के धार्मिक झगड़े भी आकर मिल गए तो भारतवर्ष के लिए कोई बहुत बड़ी बात नहीं थी। अंग्रेजी शासन की स्थिति इससे बिलकुल भिन्न थी। उन्होंने अपने आवास अस्थायी बनाए और यहाँ के धन से इंगलैण्ड को सजाना शुरू किया जिसकी प्रतिक्रिया हुई। अंग्रेजों के प्रत्येक कार्य को जनता सन्देह का दृष्टि से देखती थी। वे भी जनता को भुलावे में डालने के लिए अपनी बात उसके पाम तक पहुँचाना चाहते थे जो हिन्दू गद्य के माध्यम से ही सम्भव था, क्योंकि उमी भाषा को सर्वसाधारण जनता समझती थी।

अंग्रेजी शासन के साथ डेम्प मिशनरियाँ भी धर्म प्रचारार्थ भारतवर्ष में आयी थी जिनका शासन में काफी प्रभाव था और वे यथावसर शिक्षा-नीति में परिवर्तन लाने में भी सफल हो जाया करते थे। भारत को आस्तिक जवता इन मिशनरियों को अत्यन्त सन्देह का दृष्टि से देखती थी। परिणामस्वरूप देश के मन को विदेश जाते देख और ईसाई धर्म के प्रचार को देखकर भारतीय जन-जीवन में राष्ट्रीय चेतना और सामाजिक अथवा धार्मिक गुहार की भावना का उदय आरम्भ हो गया।

सन् १८२३ की शिक्षा-नीति का मिशनरियों ने इस्तेमाल विरोध किया कि हमें संस्कृत और फारसी की शिक्षा पर धन व्यय करने की व्यवस्था थी। बंगाल के राजा राममोहन राय ने भी 'मिशनरियों का इस्तेमाल विरोध किया कि वे आधुनिक भारत को विदेशों के समकक्ष में खड़ा करना चाहते थे, जो उनकी दृष्टि में अंग्रेजी शिक्षा के माध्यम से ही सम्भव था। अंग्रेज शासकों को जब यह अन्दाज लग गया कि भारत का पढ़ा लिखा वर्ग भी समर्थन में है तो उन्होंने अपनी शिक्षा-नीति बदली और परिणामस्वरूप सन् १८४४ में यह घोषणा कर दी गई कि सरकारी नौकरियाँ अंग्रेजी पढ़े-लिखे लोगों को ही दी जायेंगी। लार्ड मेकाले द्वारा प्रस्तावित इस शिक्षा-नीति ने महसूस हिन्दी-गद्य के विकास का रोक दिया, पर इसका प्रभाव उच्च शिक्षित वर्ग तक ही सीमित देखकर पुनः सरकारी शिक्षा-नीति में परिवर्तन हुआ और सन् १८५३ में ईस्ट इण्डिया कम्पनी को फिर एक नया 'चार्टर' मिला। परिणाम-स्वरूप गाँवों में प्रारम्भिक स्कूल और जिलों में हाई स्कूल खोले गए जिससे देशी भाषाओं पर पुनः जोर दिया जाने लगा। शिक्षा के इस बढ़ते प्रसार को देखकर मिशनरियों ने भी रंग बदलना शुरू किया और वे देश में फैलकर देशी भाषाओं का प्रचार करने लगे। इस ईसाई धर्म की ओर वारम्भ में तो उच्च वर्ग के पढ़े-लिखे लोग सरकार की (मिनाह में अच्छे बनने और उससे लाभ उठाने के लिए आकर्षित हुए थे, पर बाद में उन लोगों ने आर्थिक दृष्टि से विपन्न और पिछड़े लोगों को अपना लक्ष्य बना लिया। इसकी भी प्रतिक्रिया हुई। लोगों ने इसके विरुद्ध नेत्र लिखने आरम्भ किए। ब्रह्म-समाज जैसी मुधारवादी संस्थाओं ने जिस प्रकार पढ़े-लिखे लोगों को प्रभावित किया उस प्रकार सर्वभावार्ण को प्रभावित करने वाली अन्य अनेक मुधार-संस्थाएँ जन्म लेने लगी और सबों ने अपने प्रचार के लिए हिन्दी-गद्य को माध्यम बनाया।

इस काल के ऐसे व्यक्तियों में बिनका सम्बन्ध हिन्दी गद्य के विकास से है, महर्षि दयानन्द का नाम बड़े आदर के साथ लिया जायगा। उन्होंने सन् १८७५ आर्य समाज की स्थापना की। भारत वासियों ने बहुत बड़ी संख्या में इस धर्म का समर्थन किया और शीघ्र ही इसका प्रसार गमस्त उत्तर भारत यानी हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्रों में हो गया। ब्रह्मसमाज ने पारश्वात्य सभ्यता को प्रमथ देने के लिए शिवा को बढ़ावा दिया और आर्यसमाज ने उसके प्रतिकूल भारत की प्राचीन सभ्यता को बढ़ा देने के लिए शिवा-प्रसार को महत्वपूर्ण माना। पर दोनों ने ही अपने अपने ढंग से हिन्दी गद्य को शक्ति प्रदान की। इसे प्रोत्साहन शत्रुओं से भी मिला और मित्रों से भी। शत्रुओं को भी जनता तक पहुँचाने के लिए उसकी भाषा अपनानी पड़ी और देशभक्तों को भी जनता को सतर्क करने के लिए उनकी भाषा में सावधान करना पड़ा।

पूर्व में ही मैंने इसका संकेत कर दिया है कि अंग्रेजी शासन और अंग्रेजी शिक्षा ने राष्ट्रीय चेतना को जन्म दिया। इस शिक्षा में कुछ विदेशी महदय महानुभावों का भी योग साराहनीय है। शिक्षित जनता को अपना बतोंत याद आया और उन्हें अपनी पराधीनता खटकने लगी। 'एनी बेसेन्ट' और 'चार्ल्स बेंडला' जैसे उदार अंग्रेजों ने उन्हें प्रोत्साहित भी किया। 'ह्यूम' की प्रेरणा से सन् १८८५ ई० में 'इण्डियन नेशनल कांग्रेस' की स्थापना हुई जिससे भारत में स्वाधीनता के लिए संघर्ष करने का विगुल बना। इस राजनीतिक आन्दोलन ने देश में एकता लाने से लेकर हिन्दी-गद्य प्रसार तक साराहनीय कार्य किया। भारत की राष्ट्रियता के साथ भाषा की समस्या सम्बद्ध हो गयी। अंग्रेजी सरकार द्वारा हिन्दी को प्रश्रय न मिलना, हिन्दी के लिए लाभ-प्रदर्शित हुआ क्योंकि अंग्रेजी शासन नीति का जब विरोध गुरु हुआ तो उसकी हिन्दी विरोधी नीति का भी विरोध समस्त देश ने किया। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद भले ही अहिन्दी भाषा-भाषी लोग हिन्दी का विरोध करते दिखलाई पड़े पर उस समय तो सभी लोगों ने एक स्वर से हिन्दी को राष्ट्रभाषा मान लिया। परिणामतः राष्ट्रीय आन्दोलन और हिन्दी-आन्दोलन एक दूसरे के पर्याय हो गये। आरम्भ की विकट परिस्थितियों में ही हिन्दी को बाबू भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के रूप में एक ऐसा सशक्त एवं कर्मठ व्यक्तित्व मिल गया कि उसने हिन्दी-विकास की व्यापक भूमिका प्रस्तुत की। विषय, रूप तथा शैली सभी दिशाओं में हिन्दी आगे बढ़ने लगी और हिन्दी साहित्य का इतिहास 'सम्यक्काल' तक जो कविता का इतिहास रहा अब वह केवल कविता का इतिहास न रह कर कविता, नाटक, जीवनी, निबन्ध, कहानी और उपन्यास का इतिहास बनने लगा।

## भारतेन्दु का उदय

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म सन् १८५० ई० की श्रुतिपंचमां की काशी के एक प्रतिष्ठित कुल में हुआ था। अंग्रेजी कम्पनी के शासनकाल में ही इनके पूर्वज दिल्ली में व्याकर व्यापार के निमित्त कलकत्ते में बस गए थे। साहित्यिक वातावरण इन्हे उत्तराधिकार में मिला था। इनके पिता गोपालचन्द्र उपनाम 'गिरधरदास' अग्रभाषा के अच्छे कवि थे। ये परम धार्मिक वैष्णव थे और इनके बारे में प्रचलित है कि पाँच भक्तिपद बनाकर ही तब गङ्गा-जल ग्रहण करते थे। बालक हरिश्चन्द्र पर इसका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था।

भारतेन्दु जी की प्रतिभा का परिचय उनके बालकपन से ही मिलने लगा। उन्होंने पाँच वर्ष की ही अवस्था में निम्नलिखित दोहा लिखकर अपने पिता जी को सुनाया था।

‘ले ज्योदा ठाड़े भये, श्री अनिरुद्ध सुजान ।

बाबासुर के सैन्य को, हतन लगे भगवान ॥

६ वर्ष की अवस्था में भारतेन्दु जी का यज्ञोपवीत हुआ और इसके बाद ही उनके प्रिय पिता उनसे बिछुड़ गए । माता जी की मृत्यु इससे चार वर्ष पूर्व ही हो चुकी थी । जीवन की निस्मरता का उन्होंने बचपन में ही अनुभव करना आरम्भ कर दिया और इस स्थिति में उन्होंने दुःख के बजाय एक विविध स्वतन्त्रता और निश्चिन्ता का अनुभव किया जो उनके जीवन के अन्त तक उनके साथ रही । आरम्भिक शिक्षा उनकी घर पर ही आरम्भ हुई थी । अच्छे विद्वान् आपको हिन्दी और संस्कृत पढ़ाते थे । मौलवी ताजमली से आपने उर्दू फारसी की शिक्षा ली । पण्डित नन्दकिशोर जी आपके अंग्रेजी शिक्षक थे । पिता की मृत्यु के पश्चात् उनका नाम कबीर कालेज में लिखा गया, पर वहाँ उनका जी नहीं लगा और उन्होंने उसे छोड़ दिया । १३ वर्ष की अवस्था में इनका ब्याह शिवाला निवासी लाला गुलाबराय की मुपुयी मन्त्रीदेवी से हुआ और उन्होंने सपरिवार जगन्नाथपुरी की यात्रा की । उनकी यह यात्रा बड़ी महत्वपूर्ण रही क्योंकि इसी यात्रा-क्रम में उनका परिचय बंगाल के कुछ नवीन कलाकारों से हुआ । उस समय तक बंगाल के सामाजिक, राजनीतिक तथा धार्मिक जीवन में नवीन चेतना का उदय हो चुका था जिसकी अभिव्यक्ति माहित्य के रूपों में हो रही थी । भारतेन्दु जी पर उसका प्रभाव पड़ा और परिणामस्वरूप उनकी सत्प्रेरणा से हिन्दी में नवयुगीन चेतना का आरम्भ हुआ । अपने देश को देखने की उनमें बड़ी लालसा थी और वे सन् १८६६ ई० में पुनः भ्रमण को निकले । इस बार उन्होंने बुलन्दशहर, चुनार, लखनऊ, मंमूरी, हरिद्वार, कानपुर, लाहौर, अमृतसर और दिल्ली आदि की यात्रा की । इस यात्रा के पश्चात् ही उन्होंने अपनी साहित्यिक गतिविधि बड़ी तेजी से आरम्भ कर दी । वे महापुरुष अत्यन्त मत्प्रेमी रहे । केवल तीस वर्ष की अवस्था में माघ कृष्ण ६, सन् १८८२ ई० में इनका गोलकावास हो गया, पर इस अल्प जीवन में जितना बड़ा कार्य साहित्यिक क्षेत्र में उन्होंने कर दिखाया, शायद ही हिन्दी संसार के किसी अन्य व्यक्ति ने किया हो । लगता है जिन सत्त्व की लेकर इनका जन्म हुआ था, उतना उन्हें पूरा करना हो था और इसीलिए बचपन से ही उनमें ऐसी शक्ति का उदय हो गया था जो औप्रातिशोघ उनसे सब कार्य पूरा करवा लेता चाहती थी ।

अनेक असाधारण कार्य भारतेन्दु जी ने किए । अपनी १७ वर्ष की अवस्था में ही उन्होंने ‘कविवचन-मुया’ नामक पत्रिका का प्रकाशन किया, जिसमें आरम्भ में तो पुराने कवियों की ही कविताएँ छपा करती थीं, पर बाद में हिन्दी गद्य भी छपने लगा । उन्होंने ‘हरिश्चन्द्र मंगवीर’ नामक एक पत्रिका और निकाली, पर आठ वर्ष

निकलने के बाद इसका नाम उन्होंने बदल कर 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका' कर दिया और इसी 'चन्द्रिका' में हरिश्चन्द्र की परिमार्जित हिन्दी का प्रथम बार दर्शन हुआ। भारतेन्दु जी ने स्वयं स्वीकार किया है कि "हिन्दी नई चाल में बली, सन् १८७३ ई०।"

भारतेन्दु जी को विलक्षण व्यक्तित्व मिला था। उनकी वैफिकी और मस्त मोलापन का कोई जवाब नहीं था। मरस्वती के इस उपासक ने लक्ष्मी की कभी परवाह नहीं की और उसे दीन-दुखियों में मुक्त हस्त से लुटाया। वे सचमुच कलिकाल के 'दानी राजा हरिश्चन्द्र' थे। उनका नाम सार्थक हो गया था। इस सम्बन्ध में उनके जीवन की अनेक घटनाएँ प्रचलित हैं। वे हिन्दी के पुराण-पुरुष के रूप में जाने जाते हैं। विश्वनाथ-दर्शन करके लौटते समय गली में जाड़े से धर-पर काँपने भिखमंने के ऊपर कीमतों दुशाला फेंककर आगे बढ़ जाने जैसी अनेक घटनाएँ उनके जीवन में सम्बन्धित हैं। वे जितने उदार, रसिक, स्वच्छन्दता प्रीमी और महद्दय थे उतने ही विनोदप्रिय भी। पहली अप्रैल को प्रायः वे लोगों को मूर्ख बनाने का आनन्द लिया करते थे। भारतेन्दु जी की मित्र मण्डली उस काल के सभी प्रकार के व्यक्तियों की प्रतिनिधि सभा थी। उसमें राजा, रंक, फकीर, तुस्कड़, सम्पादक, हिन्दी हिर्षपी, लेखक, कवि, गुब्बे, मज्जन और असज्जन सभी थे। इनमें महत्तों से लेकर कुटियों तक का समन्वित रूप बेसा जा सकता था। उनका कहना था घन सम्पत्ति ने मेरे पूर्वजों को खोया है, मैं उसे नष्ट कर दूँगा। उन्होंने वैसा ही किया। दीन-दुखियों और साहित्यकारों पर उन्होंने इतना घन लुटाया कि जीवन के अन्तिम दिनों में उन्हें आर्थिक कष्ट भी था। सन् १८७० ई० में उनके छोटे भाई गोकुलचन्द ने सम्पत्ति का बटवारा इसलिए कर लिया कि सब भारतेन्दु जी लुटा देंगे। अलग होने पर वे और स्वतन्त्र हो गए।

भारतेन्दु जी का साहित्यिक व्यक्तित्व तो हिन्दी साहित्य के विविध रूपों में प्रकट हुआ ही है, पर उनकी प्रतिभा का वास्तविक चमत्कार हिन्दी नाटक के क्षेत्र में देखने को मिलता है। उनके प्रभावशाली व्यक्तित्व के आगपास लेखकों का एक दल लड़ा हो गया जिसे 'भारतेन्दु मण्डल' के नाम से अभिहित किया जाता है। भारतेन्दु जी का साहित्यिक व्यक्तित्व सम्पूर्ण इस काल पर छाया हुआ है। जिन परिस्थितियों में यह युग आगे बढ़ रहा था उसकी अभिव्यक्ति के लिए 'नाटक' सर्वथा अनुकूल था।

## नाटक

### उद्भव

हिन्दी में नाटक का उद्भव आधुनिक हिन्दी साहित्य के जन्मदाता भारतेन्दु जी की लेखनी से हुआ। यों तो इसके पूर्व भी कुछ नाटकों की रचना हुई थी और

नाटकों की परम्परा का अनुसन्धान करते हुए लोगों ने व्यास जी के शिष्य देव कवि कृत 'देव माया प्रपञ्च' और जैन कवि वनारसीदासकृत 'भमय सार-नाटक' तक दृष्टि दी हुई है, किन्तु साहित्य के जिस रचना-प्रकार को आज नाटक की संज्ञा दी जाती है उसके स्वरूप एवं परिभाषा को ध्यान में रख कर नाटकों की उत्पत्ति के इतिहास को खोजते हुए भारतेन्दु के पिता गोपालचन्द्र की अपूर्ण कृति 'नटूप' एवं रीवा नरेश श्री विश्वनाथ सिंह जी के 'आनन्द रघुनन्दन' से आगे बढ़ना परम्परा के मोह में पड़कर इतिहास के पन्नों में चक्कर काटना मान्य है।

## प्रेरक तत्त्व

भारतेन्दु काल रचनात्मक दृष्टिकोण की विविधता का युग रहा है। इन युग में मूल चेतना एक होती हुई भी उसकी अभिव्यक्ति विविध रूपों में हुई है। मुख्यतः इस मूल चेतना को युग चेतना का नाम देना समीचीन ज्ञात होता है। इसीलिए इस युग चेतना से प्रेरित साहित्यकारों ने जब लेखनी उठाने का दृष्टिकोण किया, तो इनका ध्यान सबसे पहले नाटकों पर गया और उनकी शुगीन भावनाओं की अभिव्यक्ति का नाटक सफल और सशक्त माध्यम सिद्ध हुआ। आधुनिक काल में गद्य की इसी विधा को आरम्भिक रचना का महत्व प्राप्त होने पर जो श्रेय मिला उसे लक्ष्य कर आचार्य धुक्ल ने लिखा है—“विलक्षण बात यह है कि आधुनिक गद्य परम्परा का प्रवर्तन नाटकों से हुआ है।” जब हम यह कहते हैं कि आधुनिक गद्य परम्परा का प्रवर्तन नाटकों से हुआ तो इंगिते आधुनिक साहित्य के उन आरम्भिक गद्य लेखकों की इस मनोवृत्ति का आभास हो जाता है कि गद्य के रूप में अभिव्यक्त होने वाली युग चेतना के लिए उपयुक्ततम माध्यम वही लेखकों की दृष्टि से नाटक ही प्रतीत हुआ।

विचारणीय यह है कि गद्य के रूप में अभिव्यक्त होने वाली इस मूल चेतना को कैसे समझें। इसे समझने के लिए वैद्यकाल पर दृष्टिपात करना अपेक्षित है। निःसन्देह भारतेन्दु का रचनाकाल १९वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध रहा है। यह वह समय था जब अंग्रेजों ने 'ईस्ट इंडिया' कम्पनी के माध्यम से भारतीय राजनीति अपने हाथ में ले लिया था और भारत में उनका आधिपत्य स्थापित हो गया था। इन विदेशी नस्ल के प्रति विद्रोह की भावना समाज और साहित्य में समानान्तर अभिव्यक्त हुई। वर्ष १८५७ का विप्लव भले ही अंग्रेजों के शस्त्रों के 'कुछ सिपाहियों को बग़ावत रहो ही' किन्तु सच्चाई और ईमानदारी से विचार कर विदेशी इतिहासकारों एवं विचारकों ने भी इसे भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन का पहला मोरचा करार दिया है। किन्तु भारतीय रियासतों की आन्तरिक दुर्बलताओं तथा ऐक्य वृद्धि के अभाव और अन्य दुर्भाग्यपूर्ण कारणों से राष्ट्रीय चेतना से प्रेरित यह विद्रोह-भावना जो विप्लव के रूप में अभिव्यक्त



हुई थी, विदेशी शासकों द्वारा निर्भयता पूर्वक कुचल दी गई। उसी के आसपास बंगाल तथा बिहार में कतिपय विप्लवकारी गुटों द्वारा की गई योजनाबद्ध क्रान्तियाँ भी निष्फल सिद्ध हो चुकी थी। इन राजनीतिक क्रान्तियों के निष्फल परिणाम की प्रतिक्रिया भारतीय विचारकों, राजनेताओं, समाज चेतानों, युव नायकों एवं रचयिताओं के मस्तिष्क में यह हुई कि मत्ता से वंचित हम भारतवासी शक्ति एवं साधनों की होड़ में विदेशी शासकों से बहुत पीछे हैं, अतएव संघर्ष करके हम इन्हें तत्काल पराजित नहीं कर सकते। हमें उचित अवसर की प्रतीक्षा करनी चाहिए और इस अवसर की पृष्ठभूमि तैयार करनी चाहिए। इसके लिए सबसे पहले देश के जन-मानस में राष्ट्रीय चेतना का उदय आवश्यक है। किन्तु कठिनाई यह थी कि विदेशी शासन को कठोर नीतियों को देखकर खुलकर राष्ट्रीय चेतना के पक्ष में कुछ कह सकना भी कठिन था। वस्तुतः राजनीति अथवा राष्ट्रीयता के नाम पर यदि उस युग के लेखक प्रत्यक्ष रीति से कुछ कहना अपवा करना चाहते तो उनकी योजना कदापि सफल न हो पाती। उन्हें दोनों प्रकार से हानि उठानी पड़ती। एक तो व्यक्तिगत स्तर पर सरकार के कौपभाजन बनकर नाना दुःख यातनाओं की चक्की में पिस जाते और दूसरी ओर उनके राष्ट्रीयता विषयक सामूहिक प्रयास की समस्त सम्भावनाओं को भूल से उच्छिन्न कर देने में विदेशी शासन कोर कसर न उठा रखते। इस प्रकार सर्वस्य गवाँकर भी हारने का वह विकट स्थिति थी।

प्रस्तुत विकट परिस्थिति में राष्ट्रीयता की अभिव्यक्ति के लिए कृत संकल्प लेखकों की कर्तव्य निष्ठा दूरतः समस्या थी। यह हमारे लिए बड़े शौर्य एवं हर्ष का विषय है कि हमारे तत्कालीन विचारकों ने राजनीतिक स्तर पर साधन हीनता के कारण हार मान कर भी अपने पौरुष को कुंठित नहीं होने दिया। राजनीति को छोड़ साहित्य के माध्यम से अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति आरम्भ की और इस माध्यम द्वारा उन्होंने राजनीतिक स्तर पर विकसित होने वाली राष्ट्रीय चेतना की तुलना में बहुत अधिक एवं प्रशस्त राष्ट्रीय भावना का प्रसार किया। इस प्रकार विदेशी शासन की विषम परिस्थिति में शासकों की अखि बंधाकर अपने उद्देश्य की पूर्ति रचना के माध्यम में करने का स्तुत्य प्रयास प्रायः सभी आधुनिक भारतीय भाषाओं में हुआ और हिन्दी में भी यह समकालीन चेतना व्यापक स्तर पर विकसित हुई। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस भाव-चेतना के पुरस्कर्ता स्वनाम धन्य भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एवं उनके स्वाभिमत सहयोगी साहित्यकार थे और उनको अभिव्यक्ति का सबसे मफल एवं सशक्त माध्यम नाटक था।

ऊपर के विवेचन से यह निकर्ष निकाला जा सकता है कि मुकुल जी ने नाटकों के माध्यम से गद्य शैली के प्रवर्तन पर जिम विलक्षणता और आश्चर्य की ओर संकेत

किया है वह आकस्मिक न होकर मोहक है, इसके पीछे देशकाल सापेक्ष जोबन्त सामाजिक आवश्यकता है। इस प्रकार इस युग के नाटकों का प्रेरणा स्रोत राष्ट्र निर्माण की भावना अथवा जातीय उत्थान एवं राष्ट्रीय चेतना को कह सकते हैं। चूँकि इस चेतना की अभिव्यक्ति खुले घन्टों में सम्भव न थी इसलिए रचयिताओं को प्रतीकों एवं संकेतों का आश्रय ग्रहण करना पड़ा। स्पष्ट कहें तो इस युग में राष्ट्र-प्रेम का प्रतीक बनकर भाषा-प्रेम आधा और भारतेन्दु ने 'निजभाषा उन्नति बहे, सब उन्नति का मूल' के द्वारा भाषा-प्रेम अथवा भाषा अम्युस्यान के प्रतीक से राष्ट्र के सर्वांगीण विकास की कामना प्रकट की। इसमें स्पष्ट हो गया कि भारतेन्दु पुराने नाटकों की मूल चेतना राष्ट्र प्रेम की पुनीत भावना थी।

साहित्य में राष्ट्रीय चेतना की अभिव्यक्ति विविध रूपों में होती है। प्रायः इस चेतना की अभिव्यक्ति के लिए राष्ट्रीय स्वरूप के तीनों पहलू अतीत, वर्तमान एवं भविष्य का परिचय देने का प्रयत्न होता है। अतीत के स्वर्णिम इतिहास, आदर्श चरित्र एवं गौरव पूर्ण गाथाओं को सामने रखकर कृतिकार जातीय गौरव की भावनाएँ जगाने हैं। अपने विगत इतिहास के गौरव का स्मरण करा के वर्तमान देशवासियों को अपने ऐतिहासिक आदर्श के अनुकरण की प्रेरणा देने हैं और अतीत के आमने सामने वर्तमान को रखकर वर्तमान हीनता, क्षीनता, उपेक्षा आदि को दिखाकर वर्तमान की अतीत की भाँति समृद्ध बनाने की चेतना जगाते हैं। साथ ही अतीत एवं वर्तमान का सम्यक् परिचय देकर भविष्य को सुखद एवं उत्प्रेरक बनाने की योजना बनाते हैं। इस प्रकार राष्ट्रीय चेतना के अन्तर्गत रचयिताओं ने अतीत वर्तमान दोनों से कथानक चुनकर इन तीनों पहलुओं को पुष्ट करने का प्रयत्न किया है। भारतेन्दु युग में भी इस चेतना के विकास की दृष्टि से राष्ट्रीय विकास के तीनों पहलू सामने आये हैं। इन युग में 'गल्प हरिवंश', 'वर्तमान विजय', 'सती प्रताप', एवं 'सीता देवी' आदि ऐसे नाटक हैं जिनके कथानक हमारे अतीत से सम्बन्ध रखते हैं और इन कथानकों में हम अपने इतिहास पुरुषों के आदर्श चरित्रों को दिखाना से अपने मन को पवित्र एवं प्रकाशित करने का संकल्प पाते हैं तथा अपने जीवन-पथ एवं कर्म पथ को प्रशस्त करने की प्रेरणा मिले। प्राचीन आख्यानों के आधार पर रचित इन नाटकों को समाज सुधार परक नाटक कह सकते हैं जिनमें नानि-उपदेश एवं आहवात्यों की बहुलता दिखायी पड़ती है।

इन नाटकों द्वारा जातीय गौरव की जयगाथा गायी गयी है, जो राष्ट्रीय चेतना की प्रेरक शक्ति है। जहाँ एक ओर ये समाज सुधारपरक एवं नीति मूलक नाटक अतीत की पृष्ठभूमि पर वर्तमान के संकल्प की धारण करने तथा उसे कार्यान्वित करने की उत्कट प्रेरणा देते हैं वहीं कुछ ऐसे नाटक भी हैं जो वर्तमान राष्ट्रीय

परिस्थिति का दिग्दर्शन कराने के लिए कल्पित सामाजिक उपादानों का आश्रय लेकर रचे गए हैं। ऐसे नाटकों में 'भारत दुर्दशा', 'भारत जननी' आदि नाट्य कृतियाँ हैं जिनका मूल लक्ष्य राष्ट्रीय अधोगति को निर्व्याज अभिव्यक्ति है। ऐसे नाटकों में राष्ट्रीयता का प्रचण्ड एवं उग्रतम स्वरूप उमड़कर सामने आया है। इन नाटकों में वर्तमान राष्ट्रीय अधोगति को दिखाने के लिए बड़े ही सहज, आकर्षक, कथोत्पादक एवं हृदयद्रावक चित्र खींचे गए हैं। और संवादों के अतिरिक्त पात्रों के रूप में 'भारत जननी', 'भारत भाग्य' आदि का अवसरण कराकर उद्दाम राष्ट्रीयता का स्वर उठाया गया है। इन नाटकों में ऐसे गीत भरे पड़े हैं जिन्हें सुनकर विगत स्पृह व्यक्ति की धमनियाँ में राष्ट्रीयता का उष्ण रक्त बिना प्रवाहित हुए न रुक सकेगा। अतीत एवं वर्तमान के इस चित्रण के अतिरिक्त भारतेन्दु युग के कलाकौशल एवं साहित्यिक उपलब्धि का सबसे बड़ा वैभव उस युग की हास्य व्यंग्य विनोदपूर्ण कृतियाँ हैं जिन्हें प्रहसन के नाम से पुकारा गया है। इस कोटि में 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति', 'अँवेर नगरी चौपट राजा', 'विषस्य विषमौषधम्' तथा 'पाखण्ड विडम्बन', 'प्रेम-योगिनी' आदि रचनाओं का उल्लेख हो सकता है। उदाहरणार्थ 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' में समकालीन समाज में अतिशय व्याप्त विकृतियों के प्रदर्शन ॥ पतनोन्मुख समाज को उबारने की प्रेरणा तो है ही, उग्र राष्ट्रीयता की भी अभिव्यक्ति हुई है। 'अँवेर नगरी' में अक्बेर को राजा, उसके चाटुकार मन्त्री, जो हुजूर दरबारी, उस नगर के निवासी और वहाँ की स्थिति, कार्यविधि तथा उस नगर में पहुँचने वाले एक महन्त एवं उनके शिष्य के माध्यम से दिखाया गया है कि जो लोग स्वार्थ हिताहित नेक बंद पर मुविचार न कर केवल तात्कालिक लोकप्रिय किसी आकर्षण में उलझते हैं वे अन्ततः गम्भीर संकट में पड़ जाते हैं। 'प्रेम योगिनी' में विद्या कला एवं संस्कृति की राजधानी काशी नगरी के जीवन में व्याप्त छल छद्म व्यवहारों को सचित्र उतारा गया है। इस नाटिका में भारतेन्दु का जीवन-वृत्त भी कहीं-कहीं झलक उठता है। कुछ सरकार परस्त महत्वाकांक्षियों की कानाफूसी के कारण भारतेन्दु को अंग्रेजी सरकार का कोष भाजन बनना पड़ा था और जीवनकाल में उन्हें यातनाएँ भी सहनी पड़ी थी। उनकी इस मनःस्थिति का आभास भी इन हास्यमूलक रचनाओं में होता है। 'विषस्य विषमौषधम्' में एक देशी राजा तथा राजकुल की अनैतिकता की छाया है तथा पाखण्ड विडम्बन में, साकेतिक शैली में, जाति, धर्म, सम्प्रदाय के नाम पर भेद बुद्धि पैदा करने वालों तथा राष्ट्रीय एकता को आघात पहुँचाने वालों की भर्त्सना की गई। वस्तुतः यह रचना संस्कृत के प्रसिद्ध नाटक 'प्रबोध चन्द्रोदय' का खण्डानुवाद है। ऐतिहासिक शृंगार से प्रेरित, भक्तियुगीन कवियों द्वारा प्रवर्तित 'राधा' भाव में उपासना की जो परम्परा थी उसे भी भारतेन्दु ने अपनी 'चन्द्रावली' नाटिका में उतारा। इसमें 'एकोन्मुख' प्रेम विद्वज्ज चित्तवृत्तियों की धाँसी दी गई है।

एक प्रकार ने भारतेन्दु की धार्मिक मान्यताएँ ही इसमें स्थापित हुई हैं। हिन्दी की यह प्रथम रोमांटिक नाटिका है।

इन मौलिक रचनाओं के अतिरिक्त भारतेन्दु युग में अनुवादों की भी वृद्धि हुई और स्वयं भारतेन्दु ने अन्य भाषाओं के नाटकों का सुन्दर अनुवाद कर दिखाया। 'विद्या मुन्दर' बंगला के किमी नाटक की छाया है और 'दुर्लभ वन्धु' शेक्सपियर के 'मर्चेंट ऑफ वेनिस' का अधिकृत अनुवाद है। इन अनूदित नाटकों के वक्ष्य और शिल्प की देखकर यह निष्कर्ष निकलता है कि उन्होंने ऐसे ही नाटकों के अनुवाद की ओर हाथ बढ़ाया जिनके कथानक से मूल लक्ष्य की निद्रा हो सके अर्थात् राष्ट्रीय अन्धकार की भावना को बल प्राप्त हो सके। उक्त दोनों अनूदित नाटकों ने मानव जीवन की उच्च वृत्तियों के उत्कर्ष को कामना प्रकट हुई है और इन वृत्तियों के विकास के द्वारा समाज के सर्वतोमुखी अन्वुद्भय की प्रेरणा दी गई है। इसके अतिरिक्त उक्त युग में ऐतिहासिक व्यक्तियों का अनुवाद भी हुआ। स्वयं भारतेन्दु ने 'राजतरंगिणी' का अनुवाद 'काष्मीर कुमुद' के नाम से किया। 'बादशाह दर्पण' भी ऐतिहासिक व्यक्तियों का अनुवाद ही है। ये समाज साहित्यिक प्रयास उक्त युग की सांस्कृतिक दृष्टि के पोषक हैं जिसे राष्ट्रीय चेतना का पूरक कहा जा सकता है। भारतेन्दु के अतिरिक्त लाला श्रीनिवास दास, राधाचरण गोस्वामी, प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण मठ आदि सामयिक रचयिताओं ने भी नाटकों की रचना की है। किन्तु इनके नाटकों में विषयवस्तु एवं शिल्प की दृष्टि से भारतेन्दु के नाटकों से अग्रे बढ़कर कुछ देखने की नहीं मिलता। वस्तुतः उक्त युग की सम्पूर्ण विवेकताएँ भारतेन्दु के नाटकों में गुम्फित एवं समन्वित हो गयी हैं। इसलिए उक्त युग के नाटकों के मूल्यांकन के लिए भारतेन्दु के नाट्य साहित्य को मानने रख लेना उपयुक्त होगा। नाटकों की विषयवस्तु के अतिरिक्त शिल्प की दृष्टि से विचार करने पर भी भारतेन्दु की पारदर्शी प्रतिभा एवं युग दृष्टि का परिचय प्राप्त होता है। भारतेन्दु के पूर्व हिन्दी में नाटक के नाम पर मञ्चवृत्त कृतियों का निरन्तर अभाव रहा। परम्परा के नाम पर संस्कृत नाटकों की पद्य वङ्ग, धिपिठ, बंजिल नाट्य शैली की लक्षिष्णु परम्परा विरान्त के रूप में इस युग के नाटककारों को मिली। भारतेन्दु ने संस्कृत के इन परवर्ती नाटकों की परम्परा के घाटों में सिमटी हुई इस नाट्य शैली का अन्धानुसरण नहीं किया बल्कि अपनी अन्तर्दृष्टि से प्रेरित तथा युग-जीवन से अनिवार्य कर हिन्दी नाटक को नई प्राणधारा देने के साथ-साथ उसमें उचित गति एवं स्थिर वेग का संकेत दिया। इसी प्रकार उन्होंने अँग्रेजी एवं बंगला के नाटकों का अनुवाद भी किया। उनकी देवा-देवी इन नाट्य शैली का अनुकरण भी हुआ किन्तु उसमें अपनी निजी मान्यताओं एवं स्थापनाओं का समावेश कर ही दिखाया। इसके अतिरिक्त उक्त युग के समाज में अत्यन्त लोकप्रिय पारसी रंगमंचों एवं लोक नाट्य मण्डलियों के अभाव की उन्होंने भी

अंगीकृत कर अपने नाट्यादर्श की स्थापना में इन सबका उचित उपयोग किया। भारतेन्दु को पूर्व एवं पश्चिम के नाट्य शास्त्र का भी ज्ञान था। अपने 'नाटक' नामक प्रबन्ध में रूपक के भेद प्रभेदों को निमग्नित व्याख्या कर रूपकों के लक्षण उदाहरण एवं नाम गिनाकर उन्होंने तदविषयक अपने विस्तृत ज्ञान का परिचय दिया है। उनका जो नाट्यादर्श प्रस्तुत हुआ है उसे देखकर हम कह सकते हैं कि वे न तो परम्परा के नाम पर निष्प्राण नाट्य शैली से चिपकने का मोह दिखाते थे और न नवीनता के नाम पर विदेशी नाट्य शैलियों के आकर्षण चमत्कार के पीछे दौड़ते थे। जिस प्रकार उन्होंने विषयवस्तु के सम्बन्ध में अपना लक्ष्य स्थिर करते हुए अपने दृष्टिकोण में जीवन एवं समाज की मान्यताओं के सन्तुलन एवं सामंजस्य पर बल दिया है उसी प्रकार नाटक शैली की स्थापना की दृष्टि से भी उन्होंने युग मर्मत एवं विकासशील नाट्य तन्त्र का निर्माण किया है। जिसमें पूर्व एवं पश्चिम के नाट्य शास्त्र की युगापेक्षित आवश्यकताओं का आकलन भी हो सका है और परम्परा तथा प्रगति का सन्तुलित सामंजस्य भी। आचार्य शुक्ल के शब्दों में—'नाटकों की रचना शैली में उन्होंने मध्यम मार्ग का अवलम्बन किया। न तो बंगला के नाटकों की तरह प्राचीन भारतीय शैली को एक बारगी छोड़ वे अंग्रेजी नाटकों की मकल पर चले और न प्राचीन नाट्य शास्त्र की जटिलता में अपने को फँसाया।

वस्तुतः उनकी यह संतुलित दृष्टि एवं सामंजस्य बुद्धि शैली तक ही सीमित न रहकर नाटक के समग्र स्वरूप पर केन्द्रित रही है जिसे देखकर शुक्ल जी ने ठीक कहा है—'सबसे बड़ी बात स्मरण रखने की यह है कि उन पुराने लेखकों के हृदय का धार्मिक सम्बन्ध भारतीय जीवन के विविध रूपों के साथ पूरा पूरा बना था।... आज कल के समान उनका जीवन देश के सामान्य जीवन से विच्छिन्न न था। विदेशी अंबडों ने उनकी आँखों में इतनी धूल नहीं झोकी थी कि अपने देश काल का रूप रंग उन्हें सुझाई ही न पड़ता। काल की गति वे देखते थे। मुधार के मार्ग भी उन्हें मूझते थे। पर पश्चिम की एक बात के अभिनय को ही वे उन्नति का पर्याय नहीं समझते थे। प्राचीन और नवीन के संधि स्थल पर खड़े होकर वे दोनों का जोड़ इस प्रकार मिलाना चाहते थे कि नवीन प्राचीन का प्रवर्द्धित रूप प्रतीत हो। एक प्रकार से यदि देखा जाय तो हिन्दी निबन्धों के भी भारतेन्दु जी ही जनक हैं। तत्कालीन पत्रों में जिनका प्रकाशन भी उन्होंने स्वयं किया था, उन्होंने उस समय निवन्ध लिखे, जब कि दयानन्द सरस्वती और पं० श्रद्धाराम फिल्लोरी के धार्मिक खण्डन-मण्डन सम्बन्धी निवन्ध भी नहीं लिखे जा सके थे।

भाषा और शैली की दृष्टि से भारतेन्दु जी ने हिन्दी गद्य साहित्य को अनुपम देन दी है। राजा शिवप्रसाद सिंह 'मितारे हिंद' की भाषा को इन्होंने बिल्कुल तापसन्द किया और राजा लक्ष्मण सिंह की भाषा को भी उन्होंने सर्वसाधारण के योग्य नहीं माना।

वे राजा शिवप्रसाद सिंह की भाँति देवनागरी में न तो उर्दू और फारसी लिखना चाहते थे और न तो राजा लक्ष्मण सिंह की भाँति उसे संस्कृत से सम्बद्ध कर देना चाहते थे। उनके सामने आधुनिक हिन्दी का एक नक्शा या बिन्दु थे खींचना चाहते थे। हिन्दी का वे अलग व्यक्तित्व निर्मित करना चाहते थे, उसमें उन्हें अपूर्व सफलता मिली। स्थ-प्रकाशित 'हरिश्चन्द्र चंद्रिका' के माध्यम से 'हरिश्चन्द्री' हिन्दी का प्रचार किया। इन भाषा में न तो किसी प्रकार की द्वयमिता थी और न उस पर अन्य किसी प्रकार का भाषागत एवं राजनीतिक बन्धन हो था। उसमें भाव प्रकाशन की क्षमता और स्वाभाविकता थी। उन काल के लेखकों ने भी इस भाषा का अनुसरण किया और उनके द्वारा लिखे गए लेख पाठकों में काफी लोकप्रिय भी हुए। आचार्य हजारी-प्रसाद जी के अनुसार 'मुंशी ज्वालाप्रसाद' का 'कविराज की समा', 'तोडा राम का' अद्भुत अपूर्व स्वप्न', 'दाऊ फाशी प्रसाद' का 'रेल का बिकट खेल' और भारतेन्दु द्वारा लिखा 'पाँचवा बंगम्वर' आदि लेख बहुत लोकप्रिय हुए।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के हिन्दी साहित्य में प्रविष्ट होने के पूर्व हिन्दी साहित्य की विचित्र स्थिति थी। लोक जीवन से उगम सम्बन्ध बिल्कुल टूट गया और वह काल के क्षेत्र में रसिकों के केवल मन बहलाव की रस्नु बन कर रह गई थी। भक्त कवियों की सारी साधना पर पानी फिर चुका था, अपनी साहित्यिक शक्ति से उन्होंने मानव में जो देवत्व की प्रतिष्ठा की थी, उसका रूप परिवर्तित हो चुका था और 'राधा और कन्हैया' केवल बहाने मात्र रह गए थे। इतना ही नहीं 'रामभक्ति छाया में' भी रसिक सम्प्रदाय की स्थापना हो चुकी थी। गद्य का आरम्भ तो हो चुका था पर वह आधुनिक भारत के निर्माण के सर्वथा प्रतिकूल था। तथा गद्य में मौलिक रचना की ओर लोगों का अभी ध्यान ही नहीं जा पाया था। अतः भारतेन्दु को इस दिशा में नई धरती तोड़नी थी और उन्होंने बसा ही लिया। वे युग के क्रान्तिकारी साहित्यकार थे, महत्ता ने हटाकर काव्य की कुटियों तक पहुँचा कर उसमें जन-जीवन की उन्होंने प्रतिष्ठा की, आधुनिक हिन्दी गद्य शैली का निर्माण किया तथा हिन्दी में मौलिक साहित्य को जन्म दिया। भारतेन्दु के इस सर्वव्यापक साहित्यिक व्यक्तित्व का प्रभाव नाटककारों की भाँति गद्य पर भी पड़ा और उनके आसपास एक लेखक मण्डल तैयार हो चारों में सिमटी हुई युग के बाद तक भी चलता रहा। हिन्दी के गौरव का जो बोध अन्तर्दृष्टि से प्रेरित

भारत को देने के साथ-

अन्तःकरण को उन्नीसवीं शताब्दी उन्नति अर्थात्, सब उन्नति को मूल।

गया जो उनकी भाषा के माध्यम से, मिट्टी न हिय को शूल ॥

उन्होंने हुआ था और समावेश कर जो लक्ष्य बना लिया था, उसकी ली जाने भी जलती

निज ही रंगमंचों भारतेन्दु का कृपा है।

विशु निज

## भारतेन्दु मण्डल

पूर्व में ही संकेत कर दिया गया है कि भारतेन्दु की सत्प्रेरणा से उनके आस-पास लेखकों का एक मण्डल निर्मित हो गया था, जिनके द्वारा भारतेन्दु के साहित्य कार्य को आगे भी सम्पन्नता मिली। इन लेखकों में प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, प्रेमघन, लाला श्रीनिवास दास, ठाकुर जगमोहन सिंह, राधाचरण गोस्वामी, बाबू तोताराम, केशवराम भट्ट, मोहनलाल विद्युलाल पण्ड्या, भीमसेन शर्मा, काशीनाथ खत्री, फेरिक-पिनकाट और ५० सुधाकर द्विवेदी आदि प्रमुख थे।

**प्रतापनारायण मिश्र—सं० १९१३-१९५१ (सन् १८५६-१८९४ ई०)**

मिश्र जी का जन्म उत्तराखण्ड में हुआ था और वे कानपुर में रहते थे। इन्होंने 'ब्राह्मण' नामक पत्र प्रकाशित किया और उसके माध्यम से ही आरम्भ में उन्होंने अपना साहित्य जनता तक पहुँचाया। ये बड़े ही मन-मौजी स्वभाव के व्यक्ति थे जिसका परिचय इनके निबन्धों से लग जाता है। व्यंग्यात्मक शैली में लोकोक्तियों और मुहावरों का मजेदार प्रयोग इनकी अपनी मौलिक विशेषता थी। भाषा में चटपटापन लाने के लिए अप्रचलित ग्राम्य प्रयोग करने में भी मिश्र जी हिचकते नहीं थे। व्याकरण सम्बन्धी त्रुटियाँ इनमें पाई जाती हैं, पर उस समय इस पर ध्यान नहीं दिया जाता था। इन्होंने अपने निबन्धों के जीर्णकारी रोजेमर्रा के व्यवहार में आने वाली साधारण वस्तुओं से लिया है जैसे—'घूरे के लत्ता बिन' 'कनातनक डोल बाँधे', 'समझदार की मौत' 'वात', 'मनोयोग', 'वृद्ध' आदि। देश-दशा, समाज सुधार, नागरी हिन्दी प्रचार से लेकर साधारण मनोरंजन आदि विषयों को इन्होंने अपने निबन्धों का विषय बनाया है। कुछ उनके ऐसे निबन्ध हैं जिन्हें व्यक्ति-वर्णक निबन्धों की कौटि में रखा जा सकता है। गम्भीर विषय पर लिखे निबन्धों में संपत और माधु-भाषा का इन्होंने प्रयोग किया है पर इनकी प्रवृत्ति हास्य विनोद की ओर ही विशेष रही। जीवन में भी वे ऐसे ही विनोदी रहे। लेखन में ये भारतेन्दु जी को ही आदर्श मानते थे, पर इनकी शैली में भारतेन्दु की शैली से कुछ भिन्नता भी दिखलाई पड़ती है। मुख्यतः निबन्धकार के रूप में ही ये विख्यात हैं, पर इन्होंने कविता, नाटक और प्रहसन आदि भी लिखे हैं।

**बालकृष्ण भट्ट—सं० १९०१-१९७१ (सन् १८४४-१९१४ ई०)**

बालकृष्ण भट्ट का नाम भारतेन्दु मण्डल के उन लेखकों में प्रमुख है जिन्होंने साहित्य-साधना को-लक्ष्य बना लिया था। प्रयाग के 'कायस्थ पाठशाला' में कुछ दिनों तक वे संस्कृत के अध्यापक रहे। इन्होंने सन् १८७६ ई० में 'हिन्दी प्रदीप' नामक हिन्दी पत्रिका केवल इसलिए निकाली कि उसके माध्यम से वे हिन्दी-नाथ को एक

दिशा दे सकेंगे। घाटा उठाकर भी 'भट्ट जी', हिन्दी प्रदीप' को ३२ वर्षों तक चलाते रहे। 'ब्राह्मण' पत्र में भी इनकी रचनाएँ प्रकाशित होती थीं। 'हिन्दी प्रदीप' में केवल साहित्यिक ही नहीं बल्कि राजनीतिक लेख भी निकलते थे। सभी प्रकार के लेखों में 'भट्ट जी' के साहित्यिक व्यक्तित्व की छाप देखने को मिलती है। कहावतों, मुहावरों, व्यंग्य और चक्रता के साथ ही इनके निबन्धों में पाण्डित्य की झलक भी मिलती है। इस युग के निबन्धकारों में इनका स्थान अग्रिम है। निबन्ध में मजा और रोचकता लाने के लिए भट्ट जी ने पूरबी तथा अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग ऐसे उचित स्थल पर किया है कि भाषा को मोरखता भी समाप्त हो गई है और उनमें पठनीयता भी आ गई है। इनके निबन्धों की संख्या सौ से ऊपर है। आलोचनात्मक साहित्य का भी मूलपाठ 'भट्ट जी' की लेखनी से हुआ।

**प्रेमघन—सं० १९१२-१९८९ (सन् १८५५-१९३२ ई०)**

पश्चिम बंदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' मिर्जापुर के निवासी थे और यहीं पर एक रहस्य घराने में इनका जन्म हुआ था। जिनका प्रभाव इनके जीवन के सम्पूर्ण अंग पर रहा। ये भारतेन्दु जी के मित्रों में थे। इन्होंने कई पत्रों का प्रकाशन भी किया जिनमें इनके नाटक, लेख और कविताएँ प्रकाशित होती रहती थीं। लम्बे वाक्यों से युक्त, आनुप्रासिक भाषा, इनकी शैली की प्रमुख विशेषता थी। इन्होंने विनोदपूर्ण प्रहसनों की भी रचना की है। इनका एक नाटक 'भारत सीमाग' सन् १८८८ में काँग्रेस अधिवेशन के अवसर पर चला गया। 'आनन्द कादम्बिनी' में जिसका प्रेमघन जी ने स्वयं सम्पादन किया था, उनमें अधिकांश रचनाएँ प्रकाशित हुईं। नाटकों की भाषा पाश्चात्यूल रखने की इन्होंने चेष्टा की है। आलोचनात्मक निबन्धों के पुरस्कर्ता के रूप में भी प्रेमघन जी का नाम लिया जा सकता है।

**लाला श्रीनिवास दास—सं० १९०८-१९४४ (सन् १८५१-१८८७ ई०)**

इन्होंने 'प्रह्लादचरित', 'वृत्ता संकरण', 'रणवीर और प्रेम मोहिनी', और 'संयोगदा स्वयंवर' नामक नाटक लिखे। 'रणवीर और प्रेम मोहिनी' की अधिक ख्याति हुई, जो दुखान्त है। 'परीक्षा गुप्त' इनका हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास माना जाता है, यद्यपि इस सम्बन्ध में हिन्दी के सभी विद्वान एकमत नहीं हो पाए हैं। अंग्रेजी उपन्यासों का हम पर स्पष्ट प्रभाव दिखलाई पड़ता है। इनकी भाषा में अधिक बुलबुलपन नहीं बल्कि गाम्भीर्य है।

**ठाकुर जगमोहन सिंह—सं० १९१४-१९५६ (सन् १८५७-१८९९ ई०)**

ये भारतेन्दु जी के मित्र और बिन्ध्य प्रदेश के विजय राघवगढ़ के राजकुमार थे। काशी में अध्ययन के लिए आये थे और भारतेन्दु जी के सम्पर्क में आने पर साहित्य



की ओर इनकी भी रुचि हुई। प्रकृति के प्रति इनका अगाध प्रेम था जिससे स्वभावतः भावुकता इनमें अधिक थी और परिणामतः भावना प्रधान गद्य लिखने में इनका इस युग के लेखकों में महत्वपूर्ण स्थान है। इन्होंने अपनी रचना 'श्यामा स्वप्न' में इस शैली का परिचय दिया है। संस्कृत, अंग्रेजी तथा हिन्दी के ये अच्छे ज्ञाता थे।

**बाबू तोताराम—सं० १९०४-१९५६ ( सन् १८४७-१९०२ ई० )**

इन्होंने 'भरत बन्धु' नामक पत्र का सम्पादन किया था। इन्होंने 'कीर्ति केतु' नाटक की भी रचना की। हिन्दी की अनेक पुस्तकों के लेखक तो थे ही साथ ही इन्होंने अंग्रेजी पुस्तकों का अनुवाद भी प्रस्तुत किया।

**राधाचरण गोस्वामी—सं० १९१५-१९८२ ( सन् १८५८-१९२५ ई० )**

'भारतेन्दु' नामक एक पत्र इन्होंने निकाला था और कई मौलिक नाटकों की भी रचना की थी।

**राधा कृष्णदास—सं० १९२२-१९६४ ( सन् १८६५-१९०७ ई० )**

इनकी रुचि साहित्य के विविध क्षेत्रों में थी। ये 'भारतेन्दु' जी के फुफेरे भाई थे। इन्होंने उपन्यास और नाटक तो लिखे ही, साथ ही प्राचीन साहित्य के सम्बन्ध में अभिप्रेषण-सम्बन्धी लेख भी लिखे। 'हिन्दी समाचार पत्रों का सामयिक इतिहास' इनकी इस कला की ऐतिहासिक रचना है। इनका नाटक 'महाराणा प्रताप' बहुत लोकप्रिय हुआ और रंगमंच पर कई बार खेला गया। इन्होंने 'बगला' उपन्यासों का अनुवाद भी किया था।

इनके अतिरिक्त कैसराम भट्ट, अम्बिकादत्त व्यास, काशीनाथ खत्री, विद्युलाल पण्ड्या, भीमसेन शर्मा, फ़ैडरिक पिनकट, सुधाकर द्विवेदी, मोहनलाल तथा काशीप्रसाद खत्री आदि इस युग के लेखक थे।

**नाटक**

भारतवर्ष में नाटक की परम्परा बहुत पुरानी है पर विविष्ट राजनैतिक परिस्थितियों के कारण इस साहित्यिक रूप का ह्रास हो गया था। मुगल-शासन काल जब कि हिन्दी कविता का समृद्ध काल है, नाटक की दृष्टि से अकाल का काल है। इस्लामी संस्कृति और धार्मिक भावनाएँ नाटकों के प्रतिकूल थीं, यही कारण है कि समस्त जलित-कलाओं को प्रथम देनवाला वह शासन नाट्य-कला को विकसित न कर सका। कुरान के विशद समझी जाने के कारण यह कला मुगल-काल में समाप्तप्राय हो गई। लोकजीवन में रामलीलाएँ और रामलीलाएँ बराबर चलती रही पर उनमें हिन्दी नाटक का स्वरूप ढूँढ़ना क्लिष्ट कल्पना है। चौदहवीं शताब्दी में

की नाटक लिखे गए थे पर या तो वे संस्कृत नाटकों के अनुवाद थे या रामायण और महाभारत की कथाओं का उनमें पञ्चात्मक वर्णन होता था। उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में उदार एवं व्यापक अध्ययन के फलस्वरूप हिन्दी नाटकों के लिए अनुकूल भूमि मिली। हिन्दी में मौलिक नाटकों के व्यवस्थित रूप प्रदान करने का श्रेय बाबू भारतेन्दु हरिश्चन्द्र जी को ही है, यद्यपि उनके पिता गोपालचन्द्र उपनाम 'गिरधर दास' ने सन् १८५६ में 'नहुष' नामक प्रथम हिन्दी नाटक की रचना की जिसकी अब पूरी प्रति नहीं मिलती। नाटकों की चर्चा 'भारतेन्दु' के प्रसंग में की जा चुकी है जो वास्तव में हिन्दी नाटक के जनक हैं। इस मण्डल के अन्य गद्य लेखकों ने भी नाटक लिखे जिनकी चर्चा उनके प्रसंग में की जा चुकी है।

## जीवनी साहित्य

वास्तविक जीवनी-साहित्य का हमारे यहाँ इसलिए अभाव मिलता है कि भारतीय मनीषी अपने सम्बन्ध में कुछ कहना अनुचित समझते रहे। यही कारण है कि आज हम अपने महापुरुषों के सम्बन्ध में अत्यन्त अल्प ज्ञान रखते हैं। सब कुछ अन्धकार के गर्त में विलीन हो गया। भक्त प्राण देस होने के कारण इसमें अवतारी पुरुषों एवं भक्तों की जीवनी लिखने की परम्परा रही न कि ऐतिहासिक लोगों की। हिन्दी में नाभादास कृत 'भक्तमाल' और बाबा बेणीमाधव कृत 'गोसाईं चरित' जैसे जीवनी-साहित्य की इस देण में कमी नहीं रही। सन् १८५७ ई० में रीवा के महाराज रघुराज सिंह जूदेव ने नाकादास की धोनी पर 'रामरसिकावली' नामक ग्रन्थ की रचना की। इसके अतिरिक्त युगलदाम, राधाचरण गोस्वामी, भारतेन्दु, कार्तिकप्रसाद खत्री, राधा-कृष्णदास, रेवरेण्ड एडविन ग्रीष्म, मुंशी देवीप्रसाद, गोकुलनाथ शर्मा, काशीनाथ खत्री तथा राजा धिक्प्रसाद सिंह सितारेहिन्द आदि ने जीवनी-साहित्य की सृष्टि की है। इस काल का जीवनी-साहित्य बहुत भ्रष्ट नहीं है। इन रचनाओं के द्वारा आदर्श और नैतिकता की शिक्षा देने का प्रयत्न किया गया है। गिर्वांसिंह सेंगर कृत 'शरोज' (सन् १८७७ ई०) और ग्रियर्सन कृत 'दि माठर्न वर्निक्यूलर लिटरेचर ऑव हिन्दुस्तान' (सन् १८८२ ई०) में कवियों और लेखकों की संक्षिप्त जीवनी दी गई है।

## निबन्ध

भारतेन्दु काल में ही पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन के साथ ही हिन्दी निबन्धों का उदय हुआ 'हिन्दी प्रदीप' और 'ब्राह्मण' नामक पत्रों के माध्यम से हिन्दी निबन्धों का अत्यधिक विकास हुआ। निबन्ध साहित्य के द्वारा लेखक पाठकों से जितना नैकट्य स्थापित कर पाता है उतना अन्य साहित्य रूपों द्वारा नहीं। क्योंकि लेखक के व्यक्तित्व और उसके अनुभूत भावों को प्रकट करने में निबन्ध अपेक्षाकृत सफल साहित्य

रूप है। इसीलिए निबन्ध को गद्य की कमीटी माना गया है। निबन्धों की विचारात्मक, भावात्मक एवं वर्णनात्मक वर्गों में विभक्त किया जाता है। भारतेन्दु काल निबन्धों का आरम्भ काल था, जिसमें निबन्ध साहित्य की कोई रूपरेखा निर्मित नहीं हो सकी थी। इस काल में साहित्यिक निबन्धों की ओर उत्तना ध्यान नहीं गया जितना कि साहित्यिक निबन्धों की ओर। भारतेन्दु भण्डल के निबन्धकारों ने समाज की जीवनचर्या, श्रुतचर्या तथा पर्व त्योहार आदि पर भी साहित्यिक निबन्ध लिखा करते थे। पर आज साहित्यिक निबन्धों की रूपरेखा उनसे भिन्न है। इस काल के निबन्धों से गम्भीर भावों की व्यक्त करने का समता का आविर्भाव हो गया था। भारतेन्दु, राधाकृष्ण दास, दयानन्द सरस्वती तथा बालमुकुन्द गुप्त जैसे लेखकों के निबन्धों में गद्य के अण्डे नमूने देखने को मिल जाते हैं। हिन्दी निबन्ध का जन्म लगभग सन् १८७७ ई० के आस-पास हुआ और अद्भुत बात जो देखने को मिलती है, वह यह है कि इस आरम्भ काल से ही हिन्दी निबन्धों में भाविक भावों की अभिव्यक्ति प्रदान करने की सरल एवं स्वाभाविक शक्ति प्राप्त हो गयी थी।

पं० बालकृष्ण भट्ट और प्रतापनारायण मिश्र इस युग के सर्वाधिक महत्वपूर्ण निबन्धकार हैं जिन्होंने निबन्ध शैली को नवीन रूप प्रदान किया। इन्हीं निबन्धकारों की परम्परा का आगे विकास हुआ।

## समालोचना

आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना का जो स्वरूप प्राप्त है, भारतेन्दु काल के पूर्व इसका यह रूप नहीं मिलता। लक्षण ग्रन्थों के रूप में संस्कृत भाषाओं और साहित्य मीमांसकों की शैली का ही अनुसरण हिन्दी के उत्तर मध्यकाल में होता रहा जिसका प्रमुख उद्देश्य गुण-दोष विवेचन मात्र था। पार्श्वस्थ साहित्य के प्रभाव के कारण हिन्दी में जिस आलोचना शैली का विकास हुआ है उसके अनुसार किसी भी कृति के गुण और दोष दर्शन के साथ-ही-साथ उनकी अन्य सूक्ष्मातिसूक्ष्म विशेषताओं का उद्घाटन भी होने लगा है। पर आलोचना के इस आरम्भिक काल (भारतेन्दु-युग) में आलोचना का यह रूप निर्मित नहीं हो पाया था और आलोचना या समालोचना के रूप में केवल गुण-दोष का उल्लेख कर देना ही समालोचना का प्रचलन उद्देश्य था।

सन् १८८२ ई० में 'आनन्द कादम्बिनी' के माध्यम से हिन्दी में समालोचना का सूत्रपात हुआ। यह कार्य लाला श्रीनिवास दास के 'मयोग्ता स्वयम्बर' की आलोचना से आरम्भ हुआ। पर इसमें समालोचना का जो स्वरूप सामने आया उस पुस्तक परित्यक्त की संज्ञा देना अधिक समीचीन जान पड़ता है। आगे चलकर समालोचना की वास्तविक रूपरेखा का कुछ-कुछ निर्माण पं० महाश्वर प्रसाद द्विवेदी की 'हिन्दी कालिदास की समालोचना' और पं०

से हुआ। यह लेखमाला उन्होंने 'हिन्दोस्थान' में लिखी थी। महावीर प्रसाद जी का यह कार्य लगभग १८६६ ई० में हुआ था। सन् १८६६ ई० में उन्होंने सरकारी हिन्दी 'रीठरों' की जो आलोचना की तो उसकी एक ऐसी परम्परा चल निकली कि लेखकों की रचनाओं में खोज-खोज कर गुण-दोष निकाले जाने लगे। इन प्रकार आलोचनात्मक लेखों की धूम तो मची पर इस समय तक भी गम्भीर समालोचना साहित्य का रूप सामने नहीं आ पाया। सन् १८६७ ई० में 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' का प्रकाशन हुआ जिसमें समालोचना सिद्धान्त सम्बन्धी लेखों का प्रकाशन आरम्भ हुआ। सन् १८६६ ई० में गंगाप्रसाद अग्निहोत्री कृत 'समालोचना' पुस्तिका और सन् १८६७ ई० में प्रकाशित जगन्नाथ दास 'रत्नाकर' कृत पद्यात्मक 'समालोचनावर्ध' तथा अम्बिकादत्त व्यास कृत 'गद्य-काव्य-मीमांसा' नामक रचनाएँ प्रमुख हैं जिनके द्वारा समालोचना-साहित्य का स्वरूप निर्माण आरम्भ हुआ। इस समय तक आलोचना का लक्ष्य केवल गुण-दोष दर्शनमात्र ही रहा।

### उपन्यास

हिन्दी उपन्यास-साहित्य का आरम्भ भी भारतीय-काल में ही हुआ। यह साहित्य रूप परिस्थितियों की देन है। हिन्दी उपन्यास-साहित्य का आरम्भ किसी साहित्यिक लक्ष्य को लेकर नहीं हुआ था। आरम्भ में इसकी रचना जनता का मनोरंजन करने के लिए हुई थी। इन काल के पाठक तीन श्रेणियों में विभक्त थे। प्रथम श्रेणी में वे लोग थे जो अंग्रेजी, हिन्दी आदि विविध विषयों की धिजा पाये हुए थे और सरकारी अथवा गैरसरकारी नौकरियाँ करने थे, दूसरी श्रेणी में वे लोग थे जो संस्कृत के अच्छे ज्ञाता थे परन्तु हिन्दी कम जानते थे और तीसरी श्रेणी में वे लोग जाते थे जिन्होंने बहुत साधारण धिजा पाई थी तथा केवल हिन्दी ही पढ़-लिख सकते थे। पहली श्रेणी के पाठकों की पहल तो अवकाश ही कम मिलता था और जो कुछ मिलता भी था उसे वे हिन्दी की पुस्तकें पढ़कर बर्बाद नहीं करना चाहते थे। दूसरी श्रेणी का पाठक रामायण, महाभारत और पुराणों को छोड़कर अन्य कुछ पढ़ने को तैयार नहीं था, इन प्रकार तीसरी श्रेणी का ही पाठक बच रहता है जिनमें उपन्यासों का स्वागत किया। इस श्रेणी के अन्दर छोटी-मोटी दूकानें करने वाले अथवा खेती-बागी और इधर-उधर की मेहनत करने वाले भ्रष्टाचार के जिनके लिए मनोरंजन की सामग्री आवश्यक थी जिसे आरम्भिक हिन्दी उपन्यासों द्वारा प्रस्तुत किया गया। इन्हीं परिस्थितियों ने हिन्दी उपन्यास साहित्य को जन्म दिया है।

क्या रहने की समता इस साहित्य रूप में अन्य साहित्यिक विधाओं की अपेक्षा अधिक है जिनमें वह वर्तमान जीवन की समस्याओं को मरलत्रापूर्वक अपने में समेट सका है। उपन्यास साहित्य के वर्तमान रूप की हठात् पूर्ववर्ती साहित्य में ढूँढना

समोचीन नहीं जान पड़ता । युग की आवश्यकताओं ने उसे जन्म दिया है और यह दूसरी बात है कि उसने साहित्य की पूर्ववर्ती परम्पराओं से समुचित लाभ उठाया है ।

उपन्यास साहित्य का यह समर्थ रूप है जिसमें प्रबन्ध काव्य का सुसंगठित वस्तु-विन्यास, महाकाव्य की व्यापकता, गीतों की गाम्भीर्य, नाटकों का प्रभाव गाम्भीर्य तथा छोटी कहानियों की कलात्मकता एक साथ मिल जायगी । श्रृंखलाबद्ध कथानक द्वारा सस्ल तथा गूढ़ मानव चरित्रों का निर्माण उनकी समस्याओं, सक्रिय गतिविधियों तथा सामाजिक एवं मानसिक संघर्षों से युक्त उसके स्वभावों एवं मन की भहती शक्तियों का पूर्ण जीवंत एवं यथार्थ चित्र कल्पना के द्वारा जिस साहित्य रूप द्वारा प्रस्तुत किया जाता है, उसे उपन्यास कहते हैं । हिन्दी के आरम्भिक उपन्यासों पर प्रेमालोक्यनक काव्यों का विशेष प्रभाव चितलाई पड़ता है । इसका भी कारण है । यह साहित्य के आदिमकाल सन् १८०० ई. के आस-पास ही मस्कृत, अरबी, और फारसी साहित्य की कहानियों के अनुवाद हिन्दी में आने लगे । मुसलमानों के साथ जो रमानी रस की व्यक्त करने वाली कहानियाँ अरबी फारसी के माध्यम से आई थी, उन्होंने हिन्दी पाठकों को अत्यधिक आकर्षित किया । इनके अनुवाद अथवा आशय लेकर लिखी कहानियों से साधारण जनता अपना मनोरंजन करती थी । इसी समय हिन्दी के भाष्य से भारतेन्दु हरिश्चन्द्र जैसे साहित्य पुरुष का उदय हुआ जिनने अपनी प्रतिभा एवं प्रयत्न से हिन्दी सड़ी बोली के विभिन्न साहित्यिक रूपों को जन्म दिया और यही आकर हिन्दी साहित्य के बहुमुखी विकास का सूत्रपात हुआ । 'भारतेन्दु' के साहित्य काल ( सन् १८५०-१८८५ ई० ) में बंगला उपन्यासों के हिन्दी अनुवाद हुए और कुछ मौलिक उपन्यासों की भी रचना हुई । भारतेन्दु जी ने एक नवीन उपन्यास 'हमीर हठ' के नाम से आरम्भ किया, पर असामयिक निधन के कारण वे उसे पूरा न कर सके । एक कहानी 'कुछ आप बाँटी और कुछ जग बीती' उन्होंने लिखना आरम्भ किया था पर उसे भी वे पूरा न कर सके । साहित्य की दिशा विषय की दृष्टि से वे जिम ओर मोड़ना चाहते थे, वह उनके गोलोकदासी हो जाने के कारण उधर नहीं पहुँच सके । देवकीनन्दन खत्री, गोपालराम गहमरी, तथा किशोरीलाल मोस्वामी ने मनोरंजन को प्रधानता देकर घटना प्रधान उपन्यासों की धूम मचा दी । मनोरंजन-मात्र इन उपन्यासों का उद्देश्य था । अर्द्ध-शिक्षित जनता की सम्पत्ति समझे जाने के कारण सम्पत्ति एवं बड़े घरों को बहु बेदियों के लिए उपन्यासों का पढ़ना भद्दी रुचियों का परिचय देना था, और उपन्यास लिखना भी एक साहित्यकार के लिए सम्मान की वस्तु नहीं थी । आरम्भ में जितने भी कथा-प्रधान उपन्यासों की सृष्टि हुई उनमें तिलस्मी, साहसिक, जासूसी और प्रेमालोक्यनक

मुख्य है। कुछ उपन्यास ऐसे भी लिखे गए जिनका सम्बन्ध ऐतिहासिक घटनाओं से जोड़ा गया है, परन्तु ऐतिहासिकता नाम की कोई वस्तु उनमें नहीं है।

इस काल के उपन्यासकारों ने संस्कृत साहित्य की आख्यायिकाओं, 'अरेवियन-नाइट्स' के ढंग पर लिखी गई उर्दू और फारसी की कहानियाँ तथा अंग्रेजी साहित्य के उपन्यासों से विशेष प्रेरणा प्राप्त की। कुछ वास्तविक घटनाओं के आधार पर 'कल्पना प्रधान' अनेक उपन्यासों की भी नृष्टि हुई। 'पिटारियों' को नूतन करने की कलाओं ने भी उपन्यासकारों को प्रचुर सामग्री प्रदान की।

पिटारी अमीर अली ने बर्मा होने के बाद न्यायालय में अपना जो बयान प्रस्तुत किया उसके आधार पर अंग्रेजी में 'अमीर अली ठग' नामक उपन्यास लिखा गया और उसी रूप में उसका हिन्दी में अनुवाद भी हुआ। 'अमला वृत्तान्त माला', 'फास्टैबल वृत्तान्त माला' तथा 'ठग वृत्तान्त माला' आदि सभी इसी प्रकार के उपन्यास हैं। इस युग के उपन्यासों को तीन श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है।

- ( १ ) प्रयोगात्मक ( सन् १८८०-१८९९ ई० )
- ( २ ) कल्पना-प्रधान ( सन् १८९९-१९१० ई० )
- ( ३ ) उपदेशात्मक ( सन् १९१०-१९१८ ई० )

## प्रयोग युग

पं० श्रद्धाराम फिल्लौरी का सामाजिक उपन्यास 'भाग्यवती' सन् १८७७ में लिखा गया और सन् १८८७ में प्रकाशित हुआ। कुछ विद्वान इसे ही हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास मानते हैं और कुछ लोग इससे भी पूर्व हिन्दी उपन्यास के आरम्भिक इतिहास को ले जाना चाहते हैं पर उपन्यास के प्रमुख तत्वों का विकसित रूप सर्वप्रथम लाला श्रीनिवास दास द्वारा 'परीदा मुख' में देखने को मिलता है। इसका प्रकाशन सन् १८८२ ई० में हुआ और लेखक ने इसे अंग्रेजी उपन्यासों के आधार पर लिखा है। इसके अन्दर सामाजिक तरे अनुभवों के बड़े सर्वांग चित्र आए हैं। उपन्यासकार उपदेश देने के चक्कर में यदि न पड़ा होता तो अवश्य ही यह एक उच्छकोटि का उपन्यास होता। इनमें दिल्ली के एक सेठ की कहानी है जो चाटुकारों की मिथ्या प्रशंसा में पड़कर निखारो बन जाता है और बाद में एक मन्त्रे शुभचिन्तक मित्र की सहाय्यता से ऋण मुक्त होकर नगर भी जाता है।

उन्नीसवीं शताब्दी में अनेक सामाजिक और नैतिक उपन्यास लिखने के प्रयोग हुए, उनमें से अधिकान्त का नाम अब भी अज्ञात है। पं० बालकृष्ण भट्ट ने सन् १८८६ में 'नूतन ब्रह्मचारी' की रचना छात्रों को नैतिक शिक्षा देने और सन् १८९२ में 'श्रीमन्त और एक नृजान' दो बनी व्यापारियों की कुसंगति में पड़ने के कारण पतन और

सज्जन की सगति में पड़कर सन्मार्ग पर आ जाने के परिणामों को दिखलाने के उद्देश्य से की।

बीमबी मंत्री के यशस्वी कवि पण्डित गयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध' ने सन् १८९९ में 'ठिठ हिन्दी का ठाट' भाषा प्रयोग की दृष्टि से लिखा। उन्नीसवीं शताब्दी के तीन और उपन्यास उल्लेखनीय हैं। मेहता लज्जाराम शर्मा कृत 'धूर्त रसिक लाल' (सन् १८९९), 'स्वतंत्र रमा और परतंत्र लक्ष्मी' (सन् १८९९) तथा श्री कार्तिक प्रसाद का 'दीनानाथ' (सन् १८९९)। इसके अतिरिक्त मेहता जी ने 'आदर्श वम्पति' (सन् १९०४) विगड़े का मुधार (सन् १९०७) और 'आदर्श हिन्दू' (सन् १९१५) नामक तीन उपन्यास और लिखे। ठा० जगमोहन सिंह का 'श्यामा स्वप्न' (सन् १८८८) और पण्डित अम्बिकादत्त व्यास का 'आश्चर्य घटान्त' (सन् १८९३) प्रकाशित हुए जो संस्कृत कथा साहित्य की आख्यायिकाओं के ढंग पर लिखे गए।

### कल्पना प्रधान

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में जब देवकीनन्दन खत्री के उपन्यास निकलने आरम्भ हुए तो उपन्यास साहित्य में एक मोड़ आया। उपन्यासकारों ने तिलस्म और ऐश्वर्यों के ऐसे चमत्कार दिखलाए कि पाठकों की आँखें चौंधिया गईं। घटनाएँ, कथाएँ तथा पात्र आदि भले ही इन उपन्यासों के बिल्कुल काल्पनिक हों, पर उनके अन्दर भी वास्तविकता है, वे भी एक प्रकार के समाज के प्रतीक हैं और उनका भी सामाजिक मूल्य है।

देवकीनन्दन खत्री के तिलस्मी और ऐश्वरी उपन्यास सर्वाधिक प्रसिद्ध हुए। कुछ लोगो ने तो केवल 'चन्द्रकान्ता' पढ़ने के लिए ही हिन्दी सीखी। देवकीनन्दन खत्रीकृत 'चन्द्रकान्ता' उपन्यास का प्रकाशन सन् १८९१ ई० में हुआ, जिसके द्वारा आदर्श हिन्दू ललना का चरित्र पाठकों के सामने रखा गया। हिन्दू ललना का प्रेम जीवन में एक बार होता है। इस उपन्यास की नायिका 'चन्द्रकान्ता' ने भी जिसे एक बार अपना हृदय दे दिया, दे दिया। इस प्रकार इन्होंने अनेक उपन्यासों की रचना की। खत्री जी के उपन्यासों का एकमात्र उद्देश्य था पाठकों का मनोरंजन करना। इनकी वर्णन शैली 'रिनाल्ड' से मिलती-जुलती है क्योंकि दोनों ही कथाओं का मूल इतिहास से मिलते हैं और उनमें कुछ विचित्रता पैदा कर देते हैं।

गोपाल राम महगरी ने घटना-प्रधान जामुनी उपन्यास लिखे, जिनमें घटनाओं का एक क्रम पाया जाता है। इनके उपन्यासों में भाव की अपेक्षा बुद्धि का चमत्कार अधिक पाया जाता है। इन्होंने चालीस वर्षों में डेढ़ सौ उपन्यास लिख डाले। ये जामुनी उपन्यास पूर्ण रूपेण योरोप विशेषतः इंग्लैण्ड की देन हैं।

विश्वोरीलाल जी गोस्वामी के उपन्यास फलना प्रधान हैं। केवल कथानक मात्र के लिए उन्हें सामाजिक कहा जा सकता है। इनमें प्रेम-प्रवचन का आधिक्य है, जो कही कही अश्लील भी हो गई है। इतना तो अवश्य है कि गोस्वामी जी के उपन्यास इस युग के अन्य उपन्यासों की अपेक्षा समाज के अधिक निकट हैं, जिनकी मंज्या दर्जनों हैं।

श्री निहाल चन्द्र वर्मा को हिन्दी का 'अरेबियन नाइट्स' कहा जाता है। मोती महल, जादू का महल, प्रेमका फल, आनन्द भवन, मोने का महल आदि आपके तिलस्म और ऐप्सारी के उपन्यास हैं जो इधर प्रकाशित हुए हैं, पर इनका प्रथम उपन्यास जादू का महल सन् १९१५ में लिखा गया था।

### उपदेशात्मक

उपन्यासों की लोकप्रियता देखकर कुछ चर्म प्राण लोगों ने भी इसे प्रचार एवं उपदेश का उचित माध्यम समझकर अपनाया। परिणाम स्वल्प कुछ पौराणिक उपन्यासों की भी रचनाएँ हुईं जिनका प्रधान लक्ष्य भारतीयों को प्राचीन साहित्य एवं संस्कृति से परिचित कराना था क्योंकि अंग्रेजी मज्बूता का प्रचार बड़ी तेजी से होता जा रहा था। स्त्रियों के आदर्श के लिए अनुमूया, नृभद्रा, चन्द्रलेखा, सतीमीमतिनि, मदालसा और भीता-नाबित्री जैसी और पुरुषों के लिए वीर कर्ण, एकलव्य, परचुराम आदि महा वीरो के चरित्रों का चित्रण किया गया है। ब्रजलाल महाय कृत 'राधाकाठ' सौंदर्योपासक तथा ईश्वरीप्रसाद शर्मा कृत 'सूर्यमयी', 'किरणमयी' आदि उपन्यास और मदन द्विवेदी की कृतियाँ इसी श्रेणी में आती हैं।

## संघि काल के कवि

हिन्दी साहित्य का यह काल हिन्दी गद्य के आरम्भ और विकास की दृष्टि से जितना महत्वपूर्ण है, उतना काव्य की दृष्टि से नहीं। अब तक ब्रजभाषा में शृंगार परक इतना प्रौढ़ एवं प्रभूत साहित्य लिखा जा चुका था कि उन विषय पर उससे कुछ आगे लिख पाना इस काल के कवियों के लिए न तो सम्भव था और न तो उनके लिए अनुकूल वातावरण ही था। कवियों को आश्रय प्रदान करने वाले दरबार या तो समाप्त हो गए थे या तो उनकी स्थिति ऐसी नहीं रह गई थी कि वे दरबारों ठाट-बाट की रक्षा कर सकें। कवियों का अखाड़ा केन्द्र से हटकर ग्रामीण जनता की ओर आया जहाँ उस प्रकार की कविता के ग्राहक नहीं थे। केन्द्र से हटकर रीवां, अयोध्या, मुठालिया रामपुर ( जिला मधुरा ), काशी तथा हरिहर पुर ऐसे कुछ छोटे छोटे राज दरबार थे जो अब भी पुरानी परम्परा को चलाए जा रहे थे। इन दरबारों में लिखी गई कविता तत्कालीन परिस्थितियों से बिल्कुल अप्रभावित रही क्योंकि शृंगार परक



साहित्य की जो इतनी लम्बी परम्परा उन्हें मिली थी उससे महत्ता विरत हो जाना उनके लिए कठिन था, पर इन कवियों ने पुरानी कविता का प्रायः पिष्ट पेपन ही किया।

विषय और भाषा दोनों ही दृष्टियों से इस काल की कविता में विकास नहीं बल्कि ह्लाम के ही लक्षण दिखाई पड़े। विषय शृंगार और भाषा ब्रजभाषा ही रही, पर अब कविता का क्षेत्र ब्रजप्रदेश नहीं रहा। रीतिकाल का जो साहित्य ब्रजभाषा में लिखा गया, उसके नियामक ब्रजभाषा भाषी प्रदेश के या तो निवासी थे अथवा उससे उनका सम्पर्क था। पर इस काल के कवियों को ब्रजभाषा किताबी ब्रजभाषा थी और जिनके लिए ये कविताएँ लिखी जा रही थी वे भी काव्य परंपरा के रूप में ही ब्रजभाषा का ज्ञान कर पाते थे। यही कारण है कि इस काल की कविता में न तो वह यौवन का उभार रह पाया है और न तो जीवन्त ताज्जी ही। कविताएँ नहीं लिखी गई हैं बल्कि कवियों ने लकीर पीटा है।

राधा कृष्ण को इन कवियों ने भी काव्य का विषय बनाया है पर राधा कृष्ण सम्बन्धी पौराणिक कथाओं की जैसी दुर्गति इस काल के कवियों ने की वैसी कभी और किसी साहित्य में नहीं हुई। कुछ लोग इन्हें धार्मिक साहित्य की संज्ञा देते हैं, पर इनमें बंजित नायिकाएँ शुद्ध मानवी हैं उन्हें लोक भूमि पर ही देखना समीचीन होगा। इस साहित्य को धार्मिक साहित्य कहना, धार्मिक साहित्य का अपमान करना है। ये उच्च श्रेणी की रचनाएँ नहीं कही जा सकती।

‘द्विजदेव’ और ‘भारतेन्दु’ आदि दो-एक कवियों की रचनाओं का छोड़ कर प्रायः अन्य कवियों की कृतियाँ निम्न कोटि की ही हैं। ‘भारतेन्दु’ को विलक्षण साहित्यिक व्यक्तित्व मिला था जिसमें प्राचीनता और नवीनता के वे सम्बन्ध स्थल बन गए थे। उनमें प्राचीन परिपाटी का परिज्ञान और नवीन उद्भावना का शक्ति थी। अतः वे युग-सन्धि के कवि थे। इनके अतिरिक्त अन्य कवियों ने वही पुराना ढर्रा पकड़ा है, जिन्होंने अधिकतर कवित्त और मर्दया छन्दों का प्रयोग किया है। इनके अतिरिक्त बिरहा, मलार ( वारह भासा ), रेखता, गजल और कजली जैसे नये छन्दों का भी इस काल के कवियों ने प्रयोग किया है। रेखता और गजल लिखने वालों में ‘भारतेन्दु’ और शाह कुन्दन लाल विशेष उल्लेखनीय हैं।

अयोध्या नरेश महाराज मर्नसिंह ‘द्विजदेव’, सरदार कवि, लाल बिलोकीनाथ सिंह ‘भुवनेश’, गौरी प्रसाद मिह, गोविन्द कवि मल्ला आई, द्विज चन्देव प्रसाद, रसिक बिहारी रामकेश, मन्तोष मिह शर्मा, अ० जगमोहन सिंह, नक़्खेद तिवारी, ‘अज्ञान कवि’, द्विज देवी मदाधर कवि ( कवि पद्माकर के पुत्र ) असनो के लाल कवि, राय शिवदास कवि, शाह कुन्दन लाल ‘ललित किशोरी’ उदयनाथ ‘कबीन्द्र’ गोकुलनाथ

और जगन्नाथदास रत्नाकर प्रमुख हैं। जगन्नाथदास रत्नाकर ने कविताएँ तो पुरानी परिपाटी पर ही लिखी हैं, पर इनका कविता काल बहुत बाद का है। इस क्षेत्र के अविकसित कवियों की जानकारी अभी शेष है।

पुरानी परिपाटी के साथ-साथ नवीन प्रगति में योगदान प्रदान करनेवाले कवियों में 'भारनेन्दु', रामकृष्ण वर्मा बलबोर, उपाध्याय बन्नीनारायण चौधरी 'प्रेमचन', प्रताप-नारायण मिश्र, अम्बिकादत्त व्यास, ठाकुर जगमोहन मिह और अयोध्या मिह उपाध्याय 'हृत्विद्योष' के नाम प्रमुख हैं। 'हरिविद्योष' का कविताकाल रत्नाकर की भाँति बाद का है। इस काल में मुक्तक और प्रबन्ध दोनों की रचना कृष्णपरक और रामपरक काव्य के रूप में हुई है।

### प्रमुख कवि

सैवक—सं० १८७२-१९३८ (सन् १८१५-१८८१ ई०)

ये जमनी वाले ठाकुर कवि के पौत्र थे और काशी में रहते थे। ब्रजभाषा के महद्वय कवि थे। उन्होंने नायिका भेद ग्रन्थ 'वाग्विलास' की रचना की और बरखा छंद में एक छोटा-सा नव-दिख ग्रन्थ भी लिखा। इनके नवैये, रमिकों की आज भी याद है।

महाराज रघुराज सिंह रौंधानरेश—सं० १८८०-१९३६ (सन् १८२३-१८७९ ई०)

ये रौंधा के महाराज थे और इन्होंने 'भक्ति तथा शृंगार' सम्बन्धी अनेक ग्रन्थ रचे। 'राम स्वयंवर' नामक इनका वर्णनात्मक प्रबन्ध काव्य बहुत प्रसिद्ध है। मयाबमर राजा होने के कारण उन्होंने इसमें राजसी ठाट-बाट का खूब वर्णन किया है। इसके अतिरिक्त 'शक्तिमणी-परिणय', 'आनन्दाम्बुनिधि' तथा 'रामाष्टवाद' नाम के इनके ग्रंथ अच्छे धन पड़े हैं।

सरदार कवि—कविताकाल सं० १९०२-१९४० (सन् १८४५-१८८३ ई०)

ये काशीनरेश महाराज ईश्वरप्रसाद नारायण मिह के दरबार में थे। 'साहित्य मरमी', 'पदश्रुति', 'हनुमत् रूपण', 'तुलसी रूपण', 'शृंगार संग्रह', 'राम रत्नाकर', 'साहित्य सुवाकर' और 'रामलीला प्रकाश' आदि मनाहर ग्रंथों के रचयिता हैं। साहित्यमर्मज्ञ एवं मिष्टहस्त कवि होने के साथ ही ये एक अच्छे टीकाकार भी थे। इन्होंने 'कविप्रिया', 'गणिकप्रिया', 'नूर के दृष्टिकूट' और 'विहारो सतमई' पर काफी अच्छी टीकाएँ लिखी हैं।

बाबा रघुनाथदास रामसनेही

ये अयोध्या के एक माधु थे और इन्होंने सं० १९११ (सन् १८५४ ई०) में 'विश्रामनागर' नामक एक बड़ा ग्रन्थ लिखा जिसमें पुराणों की संक्षिप्त कथाएँ हैं।

## भारतेन्दु

युग निर्माता साहित्यकार भारतेन्दु के साहित्यिक व्यक्तित्व की चर्चा हो चुकी है। इनके पिताजी अपने समय के अच्छे कवि माने जाते थे, साथ ही उनके यहाँ कवियों का जमघट लगा रहता था। स्वाभाविक रूप से इसका प्रभाव भारतेन्दु पर पड़ा। वे प्राचीनता और नवीनता के मन्धिस्थल पर खड़े थे। संस्कार भक्त प्राचीन परम्परा का सहमा स्थांग उनके लिए जितना कठिन था, उसने कम मुश्किल उनके लिए नवीनता का स्वागत न करना था। अतः उनमें प्राचीनता और नवीनता का अद्भुत समन्वय हुआ। उनमें जगनिक, कबीर, सुर, मीरा, देव और बिहारी आदि के दर्शन एक साथ हो जाते हैं। 'भारतेन्दु' जी ने अनेक कवि-समाज स्थापित किए जिनमें प्राचीन परम्पराओं के आधार पर समस्या पूर्ति हुआ करती थी। इनकी सुन्दर गृहारिक रचनाओं की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि वे अश्लील चेटाओं और विलासिता की गंध में मुक्त हैं। प्रेममाधुरी (सन् १८७५ ई०), प्रेमतरंग (सन् १८७७ ई०), प्रेमालाप (सन् १८७७ ई०) तथा प्रेमफुलवारी (सन् १८८३ ई०) आदि में उनके सुन्दर कवित्त, सदैव और पद संग्रहीत हैं। स्फुट कविताओं का अलग संग्रह भी भारतेन्दु ग्रन्थावली (नागरी प्रचारिणी सभा) द्वितीय खण्ड में हुआ है : इनकी ब्रजभाषा अत्यन्त परिष्कृत और स्वच्छ है। भाषा मधुर और प्रसाद गुण पूर्ण है। सरस सर्वयो में बोल-बाल की ब्रजभाषा का व्यवहार किया गया है। हिजदेव और भारतेन्दु इस युग के सर्वश्रेष्ठ कवि थे।

**ललितकिशोरी—कविताकाल सं० १९१३-१९३० (सन् १८५६-१८७३ ई०)**

कृष्णभक्ति में तल्लीन होकर इन्होंने घर द्वार छोड़ दिया था और वृन्दावन में आकर विरक्त की भाँति रहने लगे थे। इनका वास्तविक नाम कुन्दनलाल था और लखनऊ में वैश्य कुल में इनका जन्म हुआ था। इन्होंने भक्ति तथा प्रेमपरक सुन्दर पद और गजलें लिखीं। वृन्दावन का प्रसिद्ध साहजी का मंदिर इन्हीं का बनवाया है।

## राजा लक्ष्मण सिंह

इनका शकुन्तला का अनुवाद बहुत प्रसिद्ध हुआ। सं० १९४० (सन् १८८३ ई०) में इन्होंने ब्रजभाषा में 'भिषद्वत' का भी अनुवाद किया।

**लछिराम—जन्म सं० १८६८ (सन् १८४१ ई०)**

दरबारी कवि थे और कई राजाओं के यहाँ रहे। वे ब्रह्ममूढ़ थे। अनेक ग्रंथों का इन्होंने निर्माण किया। समस्यापूर्ति में वे अत्यन्त पटु थे और अविलम्ब समस्या-पूर्ति कर लिया करते थे।

इसके अतिरिक्त गोविन्द गिल्ला मार्ले, नवनीत चौबे, प्रतापनारायण मिश्र, बदरी-नारायण प्रेमघन, ठाकुर जगमोहन सिंह तथा पं० आम्बेकादत्त व्यास उन श्रेष्ठ कवि थे जिन्होंने भारतन्दु मण्डल को समृद्ध बनाया ।

## द्विवेदी काल

### पुनरुत्थान

आधुनिक हिन्दी साहित्य के आरम्भिक दिनों में जिस प्रकार हिन्दी साहित्य को भारतेंदु बाबू हरिश्चन्द्र जैना व्यक्ति मिल गया था, उसी प्रकार उसके विकास काल में उसे पं० महावीरप्रसाद जी द्विवेदी ऐसा व्यक्ति मिला । 'भारतेंदु' की अलौकिक नेतृत्व शक्ति ने जिस प्रकार अपने आस-पास अनुयायियों का एक लक्षक मण्डल तैयार कर लिया था उसी प्रकार द्विवेदी जी ने भी अपने निर्भीक संपर्पशील व्यक्तित्व के कारण साहित्यकारों को अपनी ओर आकर्षित किया । भारतेंदु युग की समाप्ति के साथ ही साथ बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में पं० महावीर प्रसाद जी द्विवेदी का उदय हुआ । भारतेंदु जी ने आधुनिक हिन्दी साहित्य को ऐसी स्थिति तक पहुँचा दिया था कि वह परिस्थितियों के मन्दर्भ में पुनर्जागरण का मंत्र फूँक सके । कविता, निबन्ध, नाटक उद्गमार्थ तथा समालोचना आदि सभी महत्वपूर्ण विधाओं को स्वल्प दिया जा चुका था, वेबल उन्हें विकसित करना था, जिसका दायित्व आकर पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी पर पड़ा ।

महं बड़ युग था जबकि सामाजिक, राजनीतिक तथा मानविक जीवन में परिवर्तन का क्रम बड़ी तेजी से आरम्भ हो गया था । कई ऐसी घटनाएँ इसी समय घटीं जिनसे भगताय जन मानस झुझ हो उठा था । इसी समय अक्षेजों ने बंगाल का विभाजन करने बंगाल की बाबुक जनता को विद्रोह के लिए तैयार कर दिया था । परिणामस्वरूप स्वदेशी आन्दोलन ने अत्यधिक जोर पकड़ा । इसी समय सन् १९०४ ई० में जाराम जैने छोटे देश ने हम सेने विद्यालय देन से पराजित किया था, जिसका सोचा प्रभाव भारतीय मनोबल पर पड़ा । पराधीनता को निर्यासता उसने मानने

स्पष्ट हो चुको थी, स्वतंत्रता की लड़ाई के लिए राष्ट्रीय कांग्रेस की स्थापना हो चुकी थी और उसके नेतृत्व में असहयोग की भूमिका निभित हो ही रही थी कि विजेता जापान के गौरव ने भारतीय पौरुष को कुरेदा और हीनता की ग्रन्थि से ग्रसित भारतीय जनता का स्वाभिमान कमममाया जिससे लोगों में आत्मदल और मनोबल का मंचार हुआ। जातीय गौरव और राष्ट्रीयता को रक्षा करने के लिए मर मिटने की कामना जगी। जगाने का कार्य तो 'मार्सेल्लु' ने कर ही दिया था अब पुनरुत्थान की बात थी, जिसके लिए मकल्प साहित्यकारों ने महावीर प्रसाद जी द्विवेदी के नेतृत्व में लिया। इस काल में हिन्दी साहित्य का सर्वतोन्मुखी विकास हुआ और उस पर अनेक देशीय विदेशीय साहित्य एवं विचारधाराओं का प्रभाव पड़ा, पर एक ऐसा साहित्यकारों का दल अवश्य देखने को मिल जाता है, जिसने महावीरप्रसाद जी द्विवेदी के संकल्पों को स्वल्प प्रदान किया। ऐसी स्थिति में युग-प्रवाह के साथ चलने वाले इन साहित्यकारों को द्विवेदी युग के ही भीतर रखना समीचीन होगा।

सन् १९०५ में हुए कांग्रेस के काशो अधिवेशन में लोकमान्य तिलक ने 'स्वतंत्रता हमारा जन्म सिद्ध अधिकार है' का नारा दिया जिससे प्रेरणा ग्रहण कर कात्तिकारी वीर युवकों ने जो बलिदान दिए उसकी प्रतिक्रिया जनमानस में भी हुई और यातायात के नए साधनों के बढ जाने के कारण सम्पूर्ण देश जाग उठा न कि केवल अंचल विशेष।

पत्र पत्रिकाओं के प्रकाशन के कारण हिन्दी के प्रचार और प्रसार का कार्य भी तेजी से बढा। नागरी प्रचारिणी मण्डल के तत्वावधान में जिस 'सरस्वती' पत्रिका का प्रकाशन हुआ था, उसके सम्पादन का कार्य तीन वर्षों बाद बाबू श्यामसुन्दर दाम ने हटकर द्विवेदी जी के हाथ आया। यह एक ऐतिहासिक घटना थी जिसने हिन्दी साहित्य का भविष्य ही बदल दिया। द्विवेदी जी के अनुपायी साहित्यकार उन्हें गुरु मानते थे न कि भारतेन्दु मण्डल के साहित्यकारों की भाँति मित्र। द्विवेदी जी ने स्वयं रचनाएँ छोड़ी की पर उन्होंने साहित्यकारों का निर्माण अत्यधिक किया। उन्होंने भाषा संस्कार पर सर्वाधिक बल दिया और प्रयत्न किया कि कविता और गद्य की भाषा में अन्तर मिट जाय। इनके पूर्व गद्य में खड़ी बोली का व्यवहार तो होने लगा था, पर कविता की भाषा ब्रजभाषा ही थी। लोगों का विश्वास था कि खड़ी बोली में काव्य रचना हो ही नहीं सकती पर द्विवेदी जी और उनके अनुयायियों ने यह सिद्ध करके दिखाया कि खड़ी बोली में केवल रचना ही नहीं, सुन्दर काव्य रचना हो सकती है। यह सुधार का ही युग था। आर्य समाज, धर्मोन्मोक्तिकल सोसाइटी तथा रामकृष्ण मिशन जैसी सामाजिक और धार्मिक संस्थाएँ क्रियाशील थी। इधर द्विवेदी जी भाषा मुवार में उत्पन्न थे। राजभक्ति के स्थान पर जो देश-भक्ति की भावना आयी और देश ने जो अपने अतीत का गौरवमय इतिहास देखना आरम्भ

किया था, उसे आधार मानकर द्विवेदी युगीन साहित्यकारों ने पुनस्तथानवादी साहित्य की सृष्टि की, जिसमें मैबिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', गोपालशरण सिंह, गयाप्रसाद मुक्त मनेही, और नाथूराम शर्मा आदि प्रमुख हैं। सड़ी बोली को काव्य की भाषा बनाने में इस युग के कवियों का विशेष हाथ रहा जिन कवियों ने सड़ी बोली को काव्य की भाषा बनाने का प्रयत्न किया उनमें सर्वश्री श्रीधर पाठक, राय देवीप्रसाद और नाथूराम शर्मा का नाम प्रमुख है।

### काव्य-रचना

राष्ट्रीय आन्दोलन के समानान्तर ही स्वतंत्रता के प्रति कवियों में भी मार्कण्डेय उन्मत्त हुआ और सामाजिक जीवन एवं राष्ट्रीय चेतना को काव्य का विषय बनाया गया। महावीरप्रसाद जी द्विवेदी ने जिस काव्य परम्परा को प्रेरित किया, उसके पूर्व ही पं० श्रीधर पाठक ने स्वच्छन्दवादी प्रवृत्ति से प्रेरित होकर अपनी रचनाएँ आरम्भ कर दी थी जिसका विकास आगे चलकर एक विशिष्ट ढंग से छायावादी कवियों में हुआ। इस प्रकार श्रीधर पाठक की काव्य भूमि द्विवेदी कालीन काव्य-भूमि के इतने निकट है कि उसकी चर्चा के अभाव में हिन्दी कविता के भावी विकास को देख पाना नाठिन है।

श्रीधर पाठक ( सन् १९५६-१९२८ ई० )

श्रीधर पाठक का जन्म आगरा के जोधरी ग्राम में हुआ था और वे जीवन के अन्तिम क्षणों में प्रयाग ( इलाहाबाद ) जाकर बस गए थे जहाँ उनकी मृत्यु हुई। धनविजय, गुणवन्त हेमन्त, वनाष्टक और देहरादून पाठक जी की प्रमुख मौलिक कृतियाँ हैं। इन्होंने 'गोल्डस्मिथ' की तीन पुस्तकें का अनुवाद ( दि हरमिट ) 'एकाद-बामीपोगी' ( दि टूवेलर ) 'आंतपथिक' और ( दि डिजिटैडविलेज ) ऊजड़ ग्राम के नाम से किया है। ऊजड़ ग्राम का पद्यानुवाद ब्रजभाषा में है और शेष दोनों की भाषा सड़ी बोली है। इससे सड़ी बोली का पथ प्रशस्त हुआ। 'कालिदाम' ऋषि 'ऋतुसंहार' का भी अनुवाद पाठक जी ने ब्रजभाषा में ही किया, पर वह पूर्ण नहीं हो सका था।

पाठक जी ने प्रकृति के चटिबद्ध रूपों तक ही न रह कर अपनी आँखों से भी उस रूप को देखा है। उन्होंने सड़ी बोली पद्य के लिए मन्दिर लय और चढ़ाव उतार के कई नये ढाँचे भी निकाले। अन्त्यानुप्रास-रहित बेलिकाने समाप्त होने वाले गद्य के से लम्बे वाक्यों के छन्द भी ( जैसे अंग्रेजी में होते हैं ) इन्होंने लिखे हैं। अटन का यह छन्द देखिए—

विजय वन प्रान्त था, प्रकृति मुक्त शान्त था ।  
अटन का समय था, तरुण का उदय था ॥  
प्रसव के काल की लालिमा में लसा ।  
बाल-शशि व्योम की ओर था आ रहा ॥

पाठक जी की यह स्वच्छन्द धारा प० महावीर प्रसाद जी द्विवेदी के बाव में आ जाने के कारण अप्रतिहत वेग से आगे प्रवाहित न हो सकी ।

**महावीरप्रसाद जी द्विवेदी ( सन् १८६४-१९३८ ई० )**

द्विवेदी जी का जन्म राय बरेली जिले के दौलतपुर गाँव में हुआ था । हिन्दी साहित्य में द्विवेदी जी 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से तथा अपने अन्य निबंधों के द्वारा किए गए भाषा सुधार के लिए प्रसिद्ध हैं । इन्होंने स्वयं कुछ कविताएँ लिखी हैं । पहले ब्रजभाषा में रचनाएँ करने थे । अपनी सिद्धान्तवादिता के कारण स्वरचित कविताओं की भाषा की प्रयोगशाला बना देने के कारण नीरस बना देते थे । संस्कृत के प्रभाव के कारण समान युक्त लम्बे पदों की रचनाएँ भी इन्होंने की हैं । कुछ अनुवाद कार्य भी किया है जैसे 'कुमार सम्भव' का आरम्भिक वर्णन । उनका काव्यमय अनुवाद मूल के अत्यन्त निकट होता था । ये कवि सही कविपों के निर्माता थे ।

**जगन्नाथ दास 'रत्नाकर' ( सन् १८६६-१९३२ ई० )**

'रत्नाकर' जी का जन्म वाराणसी के बिवाला मुहल्ले में हुआ जो उनका पैतृक निवास है । इनके पिता पुरुषोत्तमदास के यहाँ कवियों और नायकों का आना जाना लगा रहता था जिसमें इनके सम्बन्धी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र भी थे । इसका प्रभाव 'रत्नाकर' जी पर पड़ा । वे ब्रजभाषा को न छोड़ सके जबकि खूबो बोली काव्य की भाषा बन चुकी थी । ये दिल्ली वाले अग्रवाल वैश्य थे । इनके पूर्वज अकबर के शासनकाल से ही उच्च सरकारी पदों पर थे । इनके प्रपितामह सेठ तुलाराम जहाँदार शाह के साथ लखनऊ आए फिर काशी में आकर बस गए । 'रत्नाकर' जी ने बी०ए० पास किया था और अधिक दिनों तक ये महारानी अयोध्या के प्राइवेट मेक्रेटरी रहे जहाँ इनकी नियुक्ति मन् १९०२ ई० में हुई थी । ये बड़े शौकीन सवियत के आदमी थे और रीतिकालीन सामंतों की शक्ति रहते थे । कलकत्ता साहित्य सम्मेलन के महापति के रूप में जब वे बर्हा गए तो इनको बेप-भूपा देखकर नये लोगों को पहचानना कठिन हो गया कि कवि 'रत्नाकर' ये ही हैं ।

इनके काव्य की भाषा ब्रज रही । 'उदय शतक' और 'गंगावतरण' नामक इनकी दो रचनाएँ बहुत लोकप्रिय हुईं । 'उदय शतक' में वही अमर गीत प्रसंग है, पर वर्णन योजना 'रत्नाकर' की अपनी है । यह एक प्रबन्ध काव्य है जिसमें कृष्ण का

सन्देश लेकर उद्धव का व्रज जाना, गोपियों में सम्वाद और पुनः प्रेम के प्रवाह में चहुँतें हुए लौटकर कृष्ण के पान जाना वर्णित है। यह ११८ कवित्तों में समाप्त हुआ है। इस काल में इनके जैसा मुन्दर कवित्त लिखने वाला दूसरा कोई कवि नहीं हुआ। एक प्रकार से 'रत्नाकर' जी ऐतिकालीन छन्द परम्परा के अन्तिम श्रेष्ठ कवि हैं। इनका 'गंगावतरण' भी एक प्रबन्ध काव्य है जो १३ भगों में समाप्त हुआ है और उसमें नगर मुठों के उद्धार के निमित्त राजा भगीरथ का गंगा को धरातल पर लाने की कथा कही गई है। इसे पौराणिक काव्य की मंजा दी जा सकती है। इनके अतिरिक्त इन्होंने कई ग्रन्थों का सम्पादन और अनुवाद भी किया है। महावीरप्रसाद द्विवेदी के पूर्व 'भरस्वती' पत्रिका के सम्पादन मण्डल में भी थे।

**अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध' ( सन् १८६५-१९४६ ई० )**

इनका जन्म आजमगढ़ जनपद के निजामाबाद नामक कस्बे में हुआ था। इनके पिता जी का नाम भोला सिंह उपाध्याय और माता का नाम हजिमणी देवी था। प्राग्भिक शिक्षा घर पर चाचा पं० श्याम सिंह की देख रेख में हुई। इन्होंने मिडिल स्कूल की परीक्षा पास कर उहमीली स्कूल में अध्यापन शुरू किया और बाद में नार्मल की परीक्षा पास कर ली। पुनः कानून गोई की परीक्षा दी और कानून गो हाँ गए जहाँ से अवकाश प्राप्त करने पर काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में अवैतनिक अध्यापक बने। इनमें अलग होकर आजमगढ़ में रहने लगे जहाँ ६ मार्च १९४७ ई० को इनका स्वर्गवास हुआ। ये नानाख्य ब्राह्मण थे, पर इनके पितामह मिश्र हो गए थे।

'हरिऔध' इनका उपनाम था जो अयोध्यामिह ( हरि-सिंह, औध-अयोध्या ) का संक्षिप्त रूप है। काव्य रचना की प्रेरणा इन्हें निजामाबाद के सिक्ख गुप्त बाबा भुमर सिंह ने मिली थी जो व्रजनाथ में काव्य रचना किया करते थे। 'हरिऔध' जी ने आरम्भ में व्रजनाथ में ही कवित्तयें लिखीं। अपनी प्रथम काव्य कृति 'कृष्णचटक' ( सन् १८८२ ई० ) इन्होंने व्रजनाथ में ही लिखी। बाद में इनका मुकाब खड़ी बोली की ओर हुआ और इन्होंने अपना प्रसिद्ध काव्य 'प्रियप्रवास' लिखकर यह सिद्ध कर दिया कि खड़ी बोली में मुन्दर काव्य-रचना ही नहीं की जा सकती बल्कि व्रजनाथ का-या उसमें लालित्य और नायुर्य भी लाया जा सकता है। इस प्रियप्रवास ने हरिऔध जी को कवि नामाद् बना दिया और सन् १९३६ ई० में हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग द्वारा इनका ग्रन्थ पर इन्हें मंगला पारितोषिक और विद्या वाचस्पति की उपाधि प्रदान की गई। व्रजवासियों के जीवनघन कृष्ण, कंस के निर्मज्जन पर अक्षर के नाथ मथुरा चले जाते हैं और झौटकर नहीं आते। कृष्ण के इस प्रवास का वर्णन ही



इसका मुख्य वर्ण्य विषय है। सर्वगुण सम्पन्न राधा इस काव्य को नायिका है और इसमें राधा-कृष्ण की पारस्परिक प्रेम-गाथा का चित्रण है।

इस कृति में कवि ने कृष्णचरित को युगौन परिस्थितियों के अनुरूप विश्वमनीय ढंग से चित्रित किया है। पौराणिक प्रसंगों को तर्क संगत ढंगसे उपस्थित करने का इसमें प्रयास किया गया है। कृष्ण को लोक-रक्षक तथा विश्व-कल्याणकारी भावनाओं से पूर्ण और राधा को भयाना, संयम और सद्बुक्तियों की मूर्ति तथा लोक-सेविका के रूप में प्रस्तुत किया गया है। आधुनिक युग में विद्योग पक्ष की स्थापना करनेवाला यह सफल प्रबन्ध काव्य है।

इसकी रचना अनुकांत तथा भिन्न तुकात शैली में हुई है, किन्तु छन्द की दृष्टि से इसमें संस्कृत वर्णवृत्तों का व्यवहार किया गया है। भाषा खड़ी बोली पर, संस्कृत प्रयोग बहुल है।

'द्वैतेही बनवास', इनका दूसरा प्रबन्ध काव्य है, जिसमें सीता परित्याग की कथा कही गई है। इसमें एक सरल कहानी सीधे-सादे ढंग से कह दी गई है। जिससे इसमें 'प्रिय-प्रवास' की गरिमा झूटना व्यर्थ है। यद्यपि उसका लोकप्रिय तो नहीं हुआ पर हरिजीव जी को यह अत्यन्त प्रिय था। एकाध स्थल इसके मार्मिक हैं। सीता परित्याग का प्रसंग ऐसा ही है, जो पाठक को द्रवीभूत कर देता है।

'रस-कलस' इनका नायिका-भेद ग्रन्थ है जिसमें इन्होंने युगौन परिस्थितियों के अनुसार कुछ नवीन नायिकाओं की कल्पना की है। जैसे—वैश-प्रेमिका, लोक-प्रेमिका, जाति-प्रेमिका तथा परिवार-प्रेमिका आदि। उर्दू शायरों को मुँह तोड़ उत्तर देने के लिए हरिजीवजी ने बंधे चौपदे लिखे। इस प्रकार भाषा और भाव सभी दृष्टियों से हरिजीव जी ने खड़ी बोली की सेवा का व्रत लिया था, जिसे उन्होंने काव्य, उपन्यास तथा अनूदित ग्रन्थों को प्रस्तुत करके पूरा किया। ये खड़ी बोली के प्रथम महाकवि हैं जिन्होंने राष्ट्रीयता और विश्व-बन्धुत्व की भावना से युक्त, सांस्कृतिक-पौराणिक आख्यानों का समकालीन सामाजिक जीवन के अनुरूप चित्रित किया।

हरिजीव जी का भाषा पर पूर्ण अधिकार था और सब प्रकार की भाषा की वानगी इनकी रचनाओं में मिल जायगी। कठिन से कठिन हिन्दी का प्रयोग 'प्रेमिका का बाँका' और 'प्रियप्रवास' में तथा सरल से सरल हिन्दी का प्रयोग 'ठेठ हिन्दी का ठाट' और 'अखिला फूल' तथा 'बालकों के लिए' लिखी गई कविताओं में हुआ है। 'रसकलस' इनकी ब्रजभाषा का अच्छा नमूना है। चौधे-चौपदे के मुफ्तों से मुहावरेदार उर्दू मिश्रित भाषा की छटा देखने ही बनती है। हिन्दी के पुराने और नवीन दोनों छन्दों के प्रयोग में माहिर और सज्ज, रूपक उपेक्षा अलंकारोंके व्यवहार में हरिजीव जी अत्यन्त पटु थे। रस की दृष्टि में विप्रलभ शृंगार, वात्सल्य तथा करुण रस उन्हें विशेष प्रिय थे।

## मैथिलीशरण ( सन् १८८६-१९६६ ई० )

गुप्तजी का जन्म झाँसी जिला अन्तर्गत चिरगाँव में हुआ था। इनके पिता का नाम सेठ रामचरण और माता का नाम मर्यू देवी था। ये पाँच भाई थे जिनमें से दो ने साहित्य-प्राप्तता की। सियारामचरण गुप्त इनके कनिष्ठ भ्राता थे। गुप्तजी को पिया कृष्ण दिनों तक गाँव के स्कूल में हुई, फिर उन्होंने हिन्दी, संस्कृत, बंगला, मराठी और अंग्रेजी का अध्ययन घर पर ही किया।

पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी को गुप्तजी अपना काव्य-गुरु मानते थे। द्विवेदी जी ने उन्हें बहुत प्रोत्साहित किया और सन् १९०६ ई० में ही इनकी रचनाएँ 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित होने लगी। मुर्शी बजमरी में भी उन्हें बारम्ब में प्रोत्साहन मिला जिन्हें माई तुल्य मानते थे। सम्पूर्ण द्विवेदी युग को यदि किसी एक व्यक्ति में देखना हो तो उसे मैथिलीशरण गुप्त की रचनाओं में देखा जा सकता है। तत्कालीन जिन धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक एवं साहित्यिक आन्दोलनों को द्विवेदी जी ने अपना समर्थन दिया उनके लिए 'गुप्त' जी काव्य का सशक्त धरातल प्रदान किया। भारत का स्वातंत्र्य युद्ध जिस समय अपनी पराकाष्ठा पर था गुप्त जी ने अपनी काव्य पुस्तक 'भारत-भारती' लिखकर भारतीय जनता के सम्मुख उनके धर्मोत्तर, वर्तमान और भविष्य का ऐसा मन्दिर चित्र प्रस्तुत किया कि आन्दोलन में जान आ गयी। 'भारत-भारती' युवकों के गले का दूर बन गई थी और अतिशयोक्ति न होगी यदि कहा जाय कि अनेक राष्ट्रीय नेताओं ने अपने उपदेशों और बलिदानों द्वारा जो कार्य नहीं किया वह कार्य अकेले 'गुप्त' जी की 'भारत-भारती' ने कर दिखाया। इस पुस्तक ने गुप्त जी को राष्ट्रकवि बनाया, बड़ा बनाकर धार दे दिया था। भारतीय संसद-सदस्य के रूप में गौरवान्वित करते हुए 'पद्मभूषण' दिखाया।

इनका तात्पर्य यह नहीं कि 'गुप्त जी' की साहित्यिक उपलब्धियों का महत्व कम है। 'गुप्त' जी ने लगभग अर्धशताब्दी तक हिन्दी-साहित्य की जो सेवा की है और उनके द्वारा बना जो साहित्यिक व्यक्तित्व निमित्त हुआ है, वह अनेक साहित्यिक 'वादों' के बीच भीमा नड़ा है जो काव्य के माध्यम ने भारतीय अन्तर्गत-भीरव और संस्कृत के अध्ययन का जापार प्रस्तुत करता है।

गुप्त जी को भक्ति भावना परम्परा के रूप में प्राप्त हुई थी, वे राम भक्त थे जिसका परिचय उन्होंने अपने महाकाव्य 'नाविक' में दिया है। उनकी भक्ति-भावना सत्प्रसन्न नहीं बल्कि सद्वार थी, बड़ी कारण है कि 'रामचरित मानस' के अनेक ऐसे पाद्य जैसे 'रामिना' जिनके साथ 'तुलसीदास' ने न्याय नहीं किया था, 'शारद' में उनके साथ न्याय किया गया है। मर्यादा पुरुषोत्तम राम को 'गुप्त' जी ने बारम्ब में ही

परब्रह्म न मानकर मानव, माना है और उनके असाधारण गुणों की चर्चा करके उन्हें परम ब्रह्मत्व तक पहुँचाया है। बहुत पहले श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने 'काव्येर उपेक्षिता' नाम से एक लेख लिखा था, जिसमें भारतीय कवियों द्वारा उपेक्षिताओं के प्रति सहानुभूति प्रकट की गई थी। गुप्त जी के काव्य गुण महावीर प्रसाद द्विवेदी ने उनमें से एक को केन्द्र बनाकर कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता नामक लेख लिखा। लोगो का विश्वास है कि 'गुप्त' जी के 'साकेत' की मूल कल्पना यही लेख है क्योंकि इसमें 'उर्मिला' को ही विशेष महत्व प्रदान किया गया है। उर्मिला का विरह वर्णन 'साकेत' महाकाव्य का अत्यन्त मर्मस्पर्शी स्थल है।

पयोधरा, जयद्रथबध, सिद्धराज तथा पंचवटी जैसे अनेक प्रबन्ध काव्यों की रचना गुप्त जी ने पौराणिक और ऐतिहासिक कथानकों के आधार पर युगीन परिस्थितियों के मन्दर्भ में अत्यन्त सरल एवं सुबोध शैली में की है। इसके अतिरिक्त 'साकेत' और 'जय भारत' नामक दो बड़ी बोलों के महाकाव्य इन्होंने हिन्दी को दिए जिनमें से एक में तो इनकी भक्ति-भावना और सामाजिक भावना व्यक्त हुई है और दूसरे में परकल्याण की भावना। 'जय भारत' की रचना व्यासकृत 'महाभारत' के अनुकरण पर हुई है। इसका मुख्य विषय धर्म और अधर्म का युद्ध है। प्राचीन काव्यगत रुढ़ियों से यदि थोड़ा हट कर विचार किया जाय तो ये दोनों महाकाव्य अत्यन्त सफल कहे जा सकते हैं। छायावादी ढंग के इनके गीत 'शंकर' में संग्रहीत हैं, पर ये बानगी के रूप में ही लिखे गए हैं।

इनकी अन्य रचनाएँ भी काफी सफल रही हैं। लघु प्रबन्ध काव्यों की सम्पाद योजना, वस्तु-संगठन और प्रकृति-चित्र आदि तो अपेक्षाकृत और भी सुन्दर बन पड़े हैं। इनकी समस्त छोटी-बड़ी कृतियों में, प्रायः कोई-न-कोई धार्मिक, पौराणिक, ऐतिहासिक तथा सामाजिक प्रसंग की उद्भावना होती है। अतीत के प्रति आग्रह, वर्तमान और भविष्य के प्रति सावधान तथा देश के प्रति आस्थावान रहने की भावना गुप्त जी की रचनाओं का मूलमन्त्र है। गुप्त जी सच्चे राष्ट्रीय कवि हैं। मानव मन की नाना दशाओं के चित्र में उनको अद्भुत सफलता मिली है तथा इनका विरह वर्णन हिन्दी साहित्य में बेजोड़ है। नारी जाति के प्रति जितनी आत्मीयता और सहानुभूति 'गुप्त जी' के काव्य में देखने को मिलती है, उतनी अन्यत्र दुर्लभ है।

गुप्त जी ने महाकाव्य, खण्डकाव्य, चम्पू तथा मुक्तक आदि शैलियों का सफल प्रयोग किया है। वर्णनात्मकता अथवा इति वृत्तात्मकता इनकी शैली की प्रमुख विशेषता है।

कुछ लोग, गुप्त जी की कृतियों के कुछ स्थलों पर, शुष्कता एवं नीरसता, इति वृत्तात्मकता के मोह, अनुभूति पक्ष की दुर्बलता तथा अप्रचलित शब्दों के व्यवहार-

सम्बन्धी दोष लगाते हैं और यहाँ तक कह जाते हैं कि तुलसीदास के चक्कर में पढ़ने के कारण 'गुप्त जी' ने काव्य के क्या प्रवाह की भी उपेक्षा की है। कुछ कृतियों के सम्बन्ध में उपर्युक्त बातें सही हो सकती हैं, पर गुप्त जी के अधिकांश स्रष्टृ-काव्य इन आरोपों से मुक्त है। गुप्त जी ने इतना अधिक लिखा है और भाषा, भाव, तथा छन्द के रूप में आधुनिक हिन्दी साहित्य को इतना अधिक दिया है कि उपर्युक्त आरोपों का कोई मूल्य ही नहीं है।

इनकी भाषा शुद्ध, प्रवाहयुक्त तथा परिमलित खड़ी बोली है, जिसमें उत्तम, तदुत्तम एवं वेगज शब्दों का प्रयोग आवश्यकतानुसार किया गया है। इनके काव्य की सबसे बड़ी विशेषता उसकी लोकप्रियता है। वह सबके पढ़ने योग्य है। शैलीलता का उनमें नर्वच निर्वोह हुआ है और गुप्त जी ने हिन्दू सभ्यता और संस्कृति को उसके उज्ज्वलतम रूप में सामने रखा है।

गुप्त जी बीसवीं शताब्दी के सर्वाधिक जनप्रिय कवि रहे हैं जिन्होंने अपनी मौलिक और अनूदित रचनाओं के द्वारा एक काव्य परम्परा का निर्माण किया था। उनकी मृत्यु के साथ ही एक युग की समाप्ति हो गई।

'गुप्त जी' ने लगभग पचास पुस्तकों की रचना की। इनमें बिरहूणी-ब्रजांगना, प्लासी का युद्ध, मेघनाद बध और उमर शैबान की स्वाइयाँ अनूदित तथा जयद्रथ बध, भारत-भारती, प्रमोदरा, पंचवटी, नाकट, मिथराज, द्वापर, नहुष, जयभारत और विष्णु-प्रिया, प्रमुख मौलिक काव्य कृतियाँ हैं।

अन्य कवि

पं० रामचरित उपाध्याय (जन्म सन् १८७२ ई०) आरम्भ में पुराने टंग की कविताएँ करते थे पर महावीर प्रसाद द्विवेदी के प्रभाव में जाकर उन्होंने खड़ी बोली में अच्छी रचनाएँ कीं। 'रामचरित-विन्तामणि' नामक एक सुन्दर प्रबन्ध काव्य भी उन्होंने लिखा है।

मरस्वती पत्रिका में छपने वाले कवियों में पं० लोचन प्रसाद पाण्डेय का नाम उल्लेखनीय है। सन् १९०५ ई० से ही। इनकी कविताएँ मरस्वती में छपने लगी थीं। उन्होंने खड़ी बोली में सुन्दर नवैव लिखे हैं।

पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी के प्रभाव से मुक्त होकर उनी नमय कुछ ऐसे कवि भी थे जो स्वतन्त्र रूप से सुन्दर कविताएँ लिख रहे थे, उनमें रावदेवी प्रसाद 'भूत', पं० नाथूराम धंकर खर्मा, पं० गयाप्रसाद शुक्ल 'मनेही', पं० सत्यनारायण कविराज, लाला भगवानदीन, पं० रामनरेश त्रिपाठी, पं० स्यनारायण पाण्डेय आदि प्रमुख हैं। जगदम्बा प्रसाद द्विवेदी ने काव्य की प्राचीन परिपाटी को खड़ी बोली में सफलता के

माथ प्रयुक्त किया। इनके ये रचनायें 'कल्लोलिनी' और 'नवोदिता' में संग्रहीत हैं। इन्होंने मार्मिक अन्योक्तियाँ भी लिखी हैं।

अनूप दामा प्रारम्भ में ब्रजभाषा में रचना करते रहे, पर बाद में वे खड़ी बोली की ओर आकर्षित हुए। सुनाल, मिथार्थ और चतुर्मान नामक इनकी काव्य-कृतियाँ हैं। प्रबन्ध पटुता इनकी रचनाओं में देखने को मिल जाती है।

डा० गोपालशरण मिह, खड़ी बोली के प्राचीन कवियों में माने जाते हैं। स्फुट से लेकर प्रबन्ध काव्यों की इन्होंने रचनाएँ की हैं। 'बापु' पर लिखा इनका प्रबन्ध प्रकाशित हुआ है। इसके अतिरिक्त आधुनिक कवि, कादम्बिनी, ज्योतिष्मती, माधवी, मानवी, संचिता, सागरिका और मुमना इनकी अन्य रचनाएँ हैं। पुरोहित प्रतापनारायण, तुलसी राम-दिवेश तथा सोहनलाल द्विवेदी आदि ने भी सरल भाषा-शैली में अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। मोहनलाल द्विवेदी की भाषा अपेक्षाकृत अधिक औजपूर्ण है।

## राष्ट्रीय चेतना

किसी भी देश का स्वस्थ साहित्य वहाँ की संस्कृति मानवता और राष्ट्रीय गौरव को प्रेरणा प्रदान करने का प्रमुख कारण होता है। कवि की प्रभावशालिनी काव्य चेतना समय समय पर जनमानस की सज्ज एवं सचेत करती रहती है। भारतीय इतिहास के परावभ काल में भी हिन्दी साहित्य में राष्ट्रीय चेतना का अभाव नहीं रहा। यह दूसरी बात है कि उसका स्वरूप सदैव एक सा नहीं रहा, इसके लिए समकालीन परिस्थितियाँ उत्तरदाई होती हैं। हिन्दी के उत्तर मध्य कालीन (रीतिकाल) काव्यधाराओं को भी 'भूषण' जैसे राष्ट्रीय कवि को उत्पन्न करने का गौरव मिल ही गया, जबकि इतिहास का यह काल जातीय-जीवन की दृष्टि में अत्यन्त पराभव काल था। एक लम्बी पराधीनता ने राष्ट्रीय भावधारा की मूर्ति को इतना धूमिल कर दिया था कि इसकी कोई एक सुदृढ परम्परा का निर्माण हो ही नहीं सका।

'भारतेन्दु' के हिन्दी साहित्य में आगमन के साथ ही राष्ट्रीय चेतना का उदय और उसका क्रमिकविकास होने लगा। भारतेन्दु कालीन कविता में भारतीय जन-समाज का सीध विश्वास सुनाई देने लग गया था, पर उस युग का कवि समाज को दोन-होन दशा पर केवल क्षुब्ध हो करुणा में आँगु गिराता था और उसके अन्दर वह साहम नहीं आ सका था कि वह अवांछित परिस्थितियों में मुक्त होने का सन्देश देता। इसके साथ-साथ राष्ट्रीयता के भाव की प्रबल भूमिका तैयार होती जा रही थी, राष्ट्रीयता एवं समाज सुधार की भावना से प्रेरित अनेक समाज सुधारक संस्थाओं ने जिसे बल प्रदान किया। राष्ट्रीय आन्दोलन का नेतृत्व जब महात्मा गांधी के हाथ आया, उसके

पूर्व ही साहित्य का सामाजिक तथा राष्ट्रीय मूल्य तो अँका जा चुका था किन्तु एक व्यवस्थित श्रान्ति का रूप तो उन्हें गांधी के प्रवेश के बाद ही मिला । परिणाम स्वरूप कवियों की दृष्टि आध्यात्म चिन्तन और नैयोग विधायन चित्रण से हटकर देश प्रेम की ओर गयी और देश की मिट्टी उन्हें मोड़क लोरी नुनाने लगी । त्राण हुए अतीत की उलास गुरू हुई और विदेशी शासकों द्वारा प्रस्तुत किए गये भारतीय इतिहास को नये मन्दनों में समझने का चेष्टा की गयी । यह पुनरुत्थान का काल था जिनका पोषण महावीर प्रसाद द्विवेदी के नेतृत्व में हुआ । ऐतिहासिक एवं पौराणिक पुरुषों की महीन व्याख्या मानव को महत्त्व प्रदान करने के लिए कां गई और उपेक्षित पात्रों को महत्त्व प्रदान किया गया । इस प्रकार प्रबन्ध काव्यों और प्रगीतों के द्वारा अतीत गौरव का गान और वर्तमान अस्मान जनिन परिस्थितियों का नायुकता पूर्ण चित्रण करके देश में बल रहे स्वतंत्रता संग्राम को बल प्रदान किया गया । लोक जागृता को प्रभावित करने वाले राष्ट्रीय चिरहं और कवयित्रियों जो कांग्रेस की मञ्चाओं में साधारण पढ़े लिखे नायक देश भक्तों द्वारा गाये जाते थे, उनकी लोकप्रियता ने भी कवियों को युगानु-दास्य के प्रति नचेंष्ट किया । परिणाम स्वरूप हिन्दी कवियों ने काव्य के माध्यम से व्यापक राष्ट्रीय आन्दोलन का मंचालन किया ।

हिन्दी साहित्य के इतिहास पर यदि हम दृष्टि डालें तो स्पष्ट हो जायगा कि राष्ट्रीय चेतना अथवा भावना का जैसा विकास इन युग में हुआ इसके पूर्व कभी नहीं हुआ था । भारतेन्दु काल में यह भावना राजनैतिक और देशनैतिक के साथ-साथ चलती थी । क्योंकि उस समय तक अंग्रेज प्रभुओं का शासन मूल्य अपने चरमोत्कर्ष पर था और उससे मुक्त होने की सद्मा कल्पना भी नहीं की जा सकती थी । फिर भी तत्कालीन शासन व्यवस्था के प्रति असन्तोष का भाव भारतेन्दु साहित्य में आने लगा था । समयानुसार असन्तोष का यह स्वर तीव्रतर होता गया और महावीर प्रसाद जी द्विवेदी कालीन काव्य में मातृभूमि के प्रति अनुराग की भावना अत्यधिक मुखर होकर सामने आने लगी । द्विवेदी कालीन काव्य में यह भावना मुख्यतः प्रबन्ध काव्यों के माध्यम से कलात्मक ढंग से व्यक्त हुई जिसके परिणाम स्वरूप या तो कवियों ने कल्पित कथानक वा सहारा लिया या प्राचीन कथानक को नवीन ढंग में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया । पंडित रामनरेश त्रिपाठी के जण्डकाव्य 'पक्षि' का कल्पित कथानक मातृभूमि के प्रति अनुराग व्यक्त करने और स्वतंत्रता की भावनाओं को बल प्रदान करने के लिए, निमित्त किया गया है । इसके अतिरिक्त मर्यादा पुरुषोत्तम राम के चरित्र की केंद्र में रखकर लिखे गये तुलसी कृत 'राम चरित मानस' के आधार पर लिखे गये मीथिलीशरण शुभ कृत महाकाव्य 'साकेत' का नामकरण चरित्रनायक राम के नाम पर न करके उनकी मातृभूमि 'भाकेत' के नाम पर किया गया । इस नामकरण के पीछे निम्नलिखित ही बात अथवा अज्ञात भाव से तत्कालीन काव्य में दृढ़ी हुई

मातृभूमि के प्रति अनुराग-भावना का प्रभाव है। प्रबन्ध काव्यों के अतिरिक्त श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी तथा मैथिलीशरण गुप्त आदि ने स्वदेश वन्दन में सुन्दर प्रभावपूर्ण कविताएँ लिखी।

सन् १९२१ ई० में जब महात्मा गांधी ने भारत की सक्रिय राजनीति में प्रवेश किया तो देश में चल रहे स्वतंत्रता संग्राम की रूप-रेखा ही बदल गयी। देश-प्रेम को एक व्यापक दिशा मिली और राष्ट्रीय भावना का प्रसार महलों से लेकर झोपड़ियों तक हुआ। देश ने अंग्रेजी का देश से निक्कल बाहर करने का संकल्प लिया और शासन के प्रति असहयोग की ऐसी आंधी चली कि हिन्दी के कविगण भी उससे अछूते नहीं रहे। उन्होंने केवल राष्ट्रीय कविताएँ ही नहीं लिखी बल्कि खेल यात्रायें भी की जिनमें मैथिलीशरण गुप्त पं० माखन लाल चतुर्वेदी, पं० बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' तथा सुभद्रा कुमारी चौहान आदि प्रमुख हैं। इसी युग में प्रबन्ध काव्यों की परम्परा में ऐसे इतिहास पुरुषों को चुना गया जिन्होंने मातृभूमि की रक्षा और पराधीनता को समाप्त करने के लिए अपने जीवन के अन्तिम रक्त बूँद तक संपर्प किया था। पं० रामनारायण पाण्डेय छल 'हल्दीघाटी' में बर्णित महाराणा प्रताप का चरित्र इसी कोटि का है। इसके अनेक ओजस्वी स्थल राष्ट्रीय कांग्रेस की सभाओं में सुनाए जाते थे। स्वयं पाण्डेय जी भी इसी काव्य के माध्यम से कवि सम्मेलनों पर म्बा छाये रहे। इस विधा में रामधारी सिंह 'दिनकर' का भी योगदान भुलाया नहीं जा सकता।

रामनरेश त्रिपाठी ( जन्म सन् १८८६ ई० और मृत्यु सन् १९६२ ई० )

त्रिपाठी जी का जन्म उत्तर प्रदेश के जनपद जीनपुर के कोइरीपुर ग्राम में हुआ था ( अब यह ग्राम मुल्तानपुर जनपद में चला गया है ) इनकी प्रारम्भिक शिक्षा जीनपुर में ही हुई। काव्य रचना इन्होंने ब्रजभाषा छन्द से आरम्भ की फिर बाद में सरस्वती पत्रिका के प्रभाव में आकर लड़ी बोली का अपनी रचना का माध्यम बनाया। इन्होंने यात्रायें खूब की थी जिसका सुन्दरतम उपयोग इन्होंने अपने खण्ड काव्य 'पथिक' में किया है। 'कविताविनोद', 'कथा होम-रूल लीये ?' 'मिलन', 'पथिक' 'माननी' और 'स्वप्न' त्रिपाठीजी के काव्य ग्रन्थ हैं। त्रिपाठीजी दाम्पत्य प्रेम और राष्ट्रीय भावना के कवि हैं जिसका चरम परिपाक उनके खण्ड काव्य 'मिलन' 'पथिक' और 'स्वप्न' में हुआ है। प्रेम, देश प्रेम और प्रकृति प्रेम का जैसा सुन्दर समन्वय त्रिपाठी जी की रचनाओं में हुआ है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। इनकी छन्द योजना अत्यन्त सुदृढ़ एवं निर्दोष है। इन्होंने आल्हा और विरहा जैसे लोक साहित्य के छन्दों का भी व्यवहार किया। भाषा भावों के अनुष्ण बड़ी ही साफ-सुथरी और प्रभावोत्पादक है।

### माखनलाल चतुर्वेदी ( सन् १८८८ ई०-१९६८ ई० )

चतुर्वेदीजी का जन्म बावई होशंगाबाद ( मध्यप्रदेश ) में हुआ था । इनके पिता मन्दलाल चतुर्वेदी गांव की पाठशाला में अध्यापक थे, जिनकी देख-रेख में इनकी शिक्षा दीक्षा हुई । चतुर्वेदीजी ने भी सँढवा के एक स्कूल में अध्यापन कार्य आरम्भ किया था पर आठ वर्ष के बाद स्वाध्याय और राष्ट्रीय आन्दोलन ने उन्हें अपनी ओर खींच लिया । हिन्दी साहित्य में वे 'एक भारतीय आत्मा' के नाम से प्रसिद्ध हैं । 'हिमकिरीटिनी' 'हिमतरंगिनी', 'माता' 'युगचरण' 'विरु लो गूँजियरा' 'मरणज्वार' और 'बाँसुरी काजल आज रहा' उनके प्रकाशित काव्यग्रंथ हैं । इसके अतिरिक्त 'कृष्णाङ्गन युद्ध ( नाटक ) साहित्य देवता ( मध्य काव्य ) कला का अनुवाद ( कहानी-संग्रह ) तथा बमौर इरादे गरीब इरादे ( निबन्ध संग्रह ) अब तक प्रकाशित हो चुके हैं । बृद्धावस्था के अन्तिम क्षणों में सँढवा में रहकर 'कर्मवीर' का सम्पादन और प्रकाशन करते रहे ।

माखनलाल जी का सामाजिक और साहित्यिक दोनों व्यक्तित्व समान रूप से आदरणीय रहा है । मध्यप्रदेश की जनता आज भी इन्हें 'दादा' के नाम से सम्बोधित करता है । सक्रिय राजनीति में भाग लेने के कारण उनके हृदय में जो ज्वाला जली थी, उसके स्फूर्तिग्न उनके गीतों में दिखलाई पड़ते हैं । ये मुख्यतः मुक्तकों और गीतों के कवि हैं । वैयक्तिक अनुभूतियों को मूर्तरूप प्रदान करने वाले गीतों में लेकर राष्ट्रीय विचारधारा को वाणी देने वाले गीतों तक में उनकी अप्रतिहत प्रतिभा के दर्शन मिलते हैं । प्रकृति के कोमलतम तत्व उन्हें अपनी अपनी ओर आकर्षित करते हैं पर उनकी अन्तरात्मा में पैठकर वे उनकी बलिदाना राष्ट्रीय भावनाओं को व्यक्त करने में पूर्ण सफल सिद्ध हुए हैं । 'पुष्प की अभिलाषा' तथा 'कँदी और कोकिला' जैसा इनकी रचनाएँ इसी कोटि में आती हैं । इनकी कविताओं का मूल स्वर तो क्लान्ति, विद्रोह और देश प्रेम से परिपूर्ण है ही साथ ही इन्होंने प्रथम परक गुच्छर रचनाएँ भी की हैं । इन रचनाओं में वे छायावादी प्रवृत्ति के निकट दिखलाई पड़ते हैं । भाषा को सरलता और स्वाभाविकता के प्रति आग्रह होने के कारण प्राचीन अनेक शब्दों का प्रयोग भी इनकी कविताओं में हुआ है ।

### बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ( सन् १८९७-१९६० ई० )

'नवीन' जी का जन्म वैष्णव ब्राह्मण परिवार में ग्वालियर के भवाना नामक ग्राम में हुआ था । वे सन् १९१७ ई० में माधव कलेज से हाईस्कूल की परीक्षा उत्तीर्ण करके कानपुर के क्राइस्ट चर्च के विद्यार्थी बने । गांधीजी द्वारा चलाये गए १९२०-२१ ई० के सत्याग्रह आन्दोलन में भाग लेने के कारण जेल चले गये और बी० ए० की परीक्षा नहीं दे सके । अपने उच्च राष्ट्रीय विचारों के कारण एकाधिक बार इन्होंने जेल-यात्रा की पर उन पथ पर बढ़ते ही गए । स्व० गणेशधरकर विद्यार्थी का इनपर अत्यधिक



प्रभाव पड़ा और उनके 'पठाप' के माध्यम से इनकी कविताएँ प्रकाश में आने लगी थीं। इनकी रचनाओं का आरम्भ तो सन् १९१७ ई० के आस-पास हुआ गया था, पर ये प्रकाश में बाद में आईं। 'कुंकुम', 'रश्मिरेखा', 'ववसि', 'विनीवा स्तवन', 'उर्मिला' और 'हम विष पायीं जनम के' 'नवीन' जो की काव्य-कृतिमाँ हैं। व्यक्तिगत प्रेम और राष्ट्र-प्रेम दोनों ही 'नवीन' जो के प्रिय विषय रहे हैं और दोनों में ही उन्होंने अत्यन्त प्रभावशालिनी रचनाएँ की हैं। अतीत-गौरव-मान और शयनीय परिस्थितियों का कृष्ण चित्रण इनकी राष्ट्रीय कविताओं में प्रभूत मात्रा में मिल जाता है। पौरुष की जैसी हुंकार 'नवीन' जो की रचनाओं में है वैसी ही उनकी कवचुताओं में भी थी। समस्त-सदस्य के रूप में हिन्दी के प्रबल सम्पर्क होने और तत्सम्बन्धी ओजस्वी भाषण देनेके कारण ही समस्त योग्यता रखने हुए और जवाहरलाल जो के विषयानुभाजन होने पर भी राजनैतिक जीवन में इन्हें जितना सम्मान मिलना चाहिए था नहीं मिला। 'उर्मिला' इनका प्रबन्ध काव्य है, पर मुक्तक रचनाओं में इनका मन अधिक रमा है। छायावाद युग के कवि होते हुए भी वे छायावादी कवि नहीं बल्कि भावुकता और मस्ती के कवि हैं।

उदयशंकर भट्ट ( सन् १८९८-१९६६ ई० )

'भट्ट' जो का जन्म इटावा ( उत्तरप्रदेश ) में हुआ था जो इनका मनिहाल था। इनके पिता श्री फतेहशंकर भट्ट बुलन्दशहर के कर्वाबास नामक ग्राम में रहते थे। जीविकोपार्जन एवं अध्ययन के सम्बन्ध में भट्ट जो का सम्पर्क देश के विभिन्न भागों से हुआ। अध्यापक के रूप में अपने लाहौर निवास-काल में भट्ट जो स्वतन्त्रता आन्दोलन तथा क्रान्तिकारियों के सम्पर्क में भी आये थे। काव्य के अतिरिक्त, निबन्ध, उपन्यास, नाटक, एकांकी नाटक, गीति-नाट्य तथा रेडियो-रूपक जैसे विविध साहित्य रूपों का सफल निर्माण 'भट्ट' जो की मेखनी से हुआ है।

'सकाशिनर', 'राका', 'मानसी', 'विमर्जन', 'युगदीप', 'अमृत और विष', 'विजय-पथ', 'पथार्थ और कल्पना' तथा 'अन्तर्दर्शन' भट्ट जो की प्रमुख काव्य-कृतिमाँ हैं। इससे अतिरिक्त 'मत्स्यकथा', 'विश्वामित्र' और 'राधा' नामक इनके तीन गीति-नाट्यों का भी पर्याप्त श्रयांति मिली है। स्वदेश के अतीत गौरव के प्रति भट्ट जो के मन में बड़ी प्रभुता थी जिसकी अभिव्यक्ति उन्होंने युगोन वर्णर रुद्धियों में समझौदा किये बिना की है। अपने व्यक्तिगत जीवन में भी भट्ट जो अत्यन्त उदार एवं मानवतावादी दृष्टिकोण के पोषक रहे हैं जिसका स्पष्ट प्रभाव उनकी रचनाओं पर देखा जा सकता है। व्यक्तिगत जीवन के संघर्ष, प्राचीन गौरव, आध्यात्मवितन से लेकर परदर्शित मानवता के प्रति सहानुभूति आदि सभी 'भट्ट' जो के काव्य के शोकरप्रिय विषय रहे हैं। इनकी कविताओं में अतीत और वर्तमान का समन्वय देखने को मिल जाता है।

सुभद्राकुमारी चौहान ( सन् १९०४-१९४८ ई० )

उनका जन्म क्षत्रिय कुल में इलाहाबाद ( उत्तरप्रदेश ) में हुआ था, जहाँ उनके पिता ठाकुर रामनाथ सिंह मिहालपुर मुहल्ले में रहते थे। खंडवा निवासी ठा० लक्ष्मण सिंह चौहान के साथ सन् १९१९ ई० में उनका विवाह हुआ। देश में जब असहयोग आन्दोलन की भूमिका बनी तो सुभद्राजी ने पढ़ना छोड़कर उसमें अपना सक्रिय योगदान किया। गिरफ्तार तो ये कई बार हुईं पर एक बार जेल की यातना भी इन्हें सहनी पड़ी। दुर्भाग्य से इसे हिन्दी का ही दुर्भाग्य कहिए कि सन् १९४८ ई० में एक मोटर दुर्घटना में इनकी मृत्यु हो गयी। राष्ट्रीय कविताओं का तो यह युग ही था और राष्ट्रीय कविता करने वाले अनेक कवि मैदान में भी आये, पर राष्ट्रीय कविता करनेवाली सुभद्रा जी एकमात्र कवियित्री हैं जो इस काव्ययुग में अपने साहित्यिक व्यक्तित्व के कारण बड़े आदर के साथ पढ़ी और स्मरण की जाती हैं।

‘मुकुल’, ‘नक्षत्र’ और ‘विप्राधार’ इनकी कविताओं के प्रसिद्ध संग्रह हैं। ‘मुकुल’ नामक संग्रह पर इन्हें सन् १९३१ ई० में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन का श्रेष्ठतरिफा पुरस्कार भी मिला था। ‘विषरं मोक्षी’ और ‘उन्मादिनी’ नाम से इनके दो कहानी-संग्रह भी प्रकाशित हुए हैं। सुभद्रा जी देश-प्रेम के पंडिते दीवानी थी, काव्य-रचना और सामाजिक सम्बन्धों में भी वे इसी भावना से ओत-प्रोत हो आचरण करती थीं। राष्ट्रीय, स्वातन्त्र्य के अवसर पर वे उन्नीस पुरुष के हाथों में बाँधती थी जिनकी तेजस्विता पर उन्हें आस्था होती। अतित के उत्साहवर्द्धक पर्व और राष्ट्रनेता सुभद्राजी के आदरणीय थे। लौकिक प्रसंगों को उन्होंने काव्य का विषय न बनाकर, ‘क्षेत्र की हज्रत’, ‘स्वदेश के प्रति’, ‘नलियाँ बाना बाग में बसंत’, तथा ‘क्षात्री की रानी’ जैसे शीर्षकों को काव्य के लिए चुना। सन् १९५७ ई० की क्रांति को केन्द्र में रखकर लिखी ‘क्षात्री की रानी’ नामक इनकी काव्य-रचना जितनी लोकप्रिय हुई, उतनी लोकप्रियता इस काल की कम ही रचनाओं की मिली। मन्मार्गों से श्रोताओं में उत्साह लाने तथा देशव्यापी क्रांति को तीव्रता प्रदान करने के लिए वच्चे तक सुभद्रा कुमारी चौहान की इस रचना ‘क्षात्री की रानी’ का उद्धोष करते देखे जाते और स्कूल तथा कलेज की अन्त्यासरी प्रतियोगिता में तो इनका एक छत्र राज्य होता। इस कविता के माध्यम से कवियित्री ने उन सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक एवं राजनीतिक कारणों की सफल अभिव्यक्ति की है, जिनके परिणामस्वरूप सन् १९५७ की राज्यव्यापी क्रांति हुई। इस आन्दोलन के बीच से क्षात्री की रानी लक्ष्मीबाई का जो ओजस्वी व्यक्तित्व उभड़ कर उनकी कविता में आया है, वह किसी भी देश और जाति के गौरव का कारण बन सकता है। ऐतिहासिक तथ्यों पर आधारित एवं वीर रस पूरित यह एक सफल राष्ट्रीय कृति है। लक्ष्मीबाई का उदय और अन्त दोनों गौरवपूर्ण रहा जिससे देशवासी कवियित्री के स्वर में स्वर मिलाकर कहने के लिए बाध्य हो जाते हैं कि—

जाओ रानी याद रखेंगे  
ये कृतज्ञ भारतवासी;  
यह तेरा बलिदान,  
जगावेगा स्वतंत्रता अविनाशी ।

देशप्रेम का साधना से बचकर जो कुछ समय सुमित्र जी को मिल जाता था उसमें वे अपने दाम्पत्य जीवन की स्वामानविक नारी मुलभ ममता की साधना करती थीं । वैयक्तिक अनुभूतियों को भी उन्होंने अपने काव्य का विषय बनाया है, पर उनकी यह प्रेमानुभूति स्वकीयत्व की भर्थादा में ही अभिव्यक्त हुई है न कि परकीयत्व की अतीव छट-पटाहट में । भारतीय गृहणों के आदर्शों के अनुरूप प्राणेश्वर के चरणों पर अर्पित हो जाती है—

चरणों पर अर्पित है, इसको  
चाहो तो स्वीकार करो !  
यह तो वस्तु तुम्हारी ही है  
ठुकरा दो या प्यार करो ।

इस प्रकार वीर, शृंगार एवं वात्मन्य की अद्भुत सृष्टि इनकी कविताओं में हुई है । सहज प्रवाहमयी जोड़पूर्ण भाषा में रचना करने की जैसी शक्ति इनमें थी, इस खेदे के कवियों में वह विरले कवियों में मिलती है ।

श्यामनारायण पाण्डेय ( जन्म—सन् १९०७ ई० )

पाण्डेय जी का जन्म आजमगढ़ जनपद ( उत्तर प्रदेश ) के हुमरौव नामक गाँव में हुआ था जो मऊनाथ भजन के निकट स्थित है । पाण्डेय जी ने इस गाँव के नाम का संस्कार कर लिया है और उसे द्रुमग्राम के नाम से सम्बोधित करते हैं । आरम्भिक शिक्षा इनकी हिन्दी-उर्दू मिडिल तक होकर कुछ काल तक के लिए स्थगित हो गई थी । बचपन में ही इनके पिता श्री रामाशा पाण्डेय स्वर्गवासी हो गए थे । बाद में श्यामनारायण जी ने काशी के संस्कृत-महाविद्यालय में साहित्याचार्य तक शिक्षा ग्रहण की और काशी में ही माधव संस्कृत विद्यालय में प्रधानाध्यापक के पद पर नियुक्त हुए । आजकल अपनी चल रही कविता कीर्ति को 'अचल' बनाकर ( इन्होंने अपने मध्य मदन का नाम कविता रखा है । ) हुमरौव में ही गृहस्थ जीवन बिता रहे हैं । कवि-सम्मेलनों के माध्यम से पाण्डेय जी ने विशेष ख्याति प्राप्त की है और माधारण पढ़े-लिखे ग्रामीण भी उन्हें और उनकी कविताओं को बलीभाँति जानते हैं । आज भी कोई कवि-सम्मेलन पाण्डेय जी के अभाव में अवरा ममका जाता है । स्कूल-

कालेज की अन्त्याक्षरी प्रतियोगिताओं से लेकर सामाजिक एवं राष्ट्रीय मंचों तक में पाण्डेय जी की चोर रस पूर्ण कविताओं का एक छत्र राज्य रहा है। जिन लोगों ने उन्हें वीररामन से बैठकर 'हल्दीघाटी' और 'जौहर' की पंक्तियों को ललकारते हुए सुना होगा वे चोर रस का नाम मुन्ते ही पाण्डेय जी की विशिष्ट भूमिका की सहज मूर्ति का साक्षात्कार करने लग जाते होंगे।

मुसल, रिमझिम, आरखी, जय हनुमान, रूपान्तर (अनुवाद) हल्दीघाटी और जौहर इनकी अत्र तक की प्रकाशित रचनाएँ हैं। 'शिवाजी' नामक इनका एक और प्रबन्ध-काव्य प्रकाश में आया है। 'हल्दीघाटी' पर पाण्डेय जी की दो हजार रूपए का प्रसिद्ध देव पुरस्कार प्राप्त हो चुका है। भारत-चीन-युद्ध के समय की लिखी इनकी ओजपूर्ण कविताओं की भी विशेष चर्चा हुई है। मुक्तकों और प्रगीतों के इन युग में पाण्डेय जी एक सशक्त प्रबन्धकार के रूप में हमारे सामने आते हैं। राष्ट्रीय काव्य-घाटा की जो परम्परा 'बन्धवदायी' और 'भूषण' के माध्यम से कभी प्रकट और कभी अप्रकट रूप में चली आ रही थी, श्यामनारायण जी पाण्डेय उसकी नवीनतम कड़ी हैं। भारतीय अतीत गौरव का रंग पाण्डेय जी पर इतना गहरा चढ़ा है कि वर्तमान बम-भुटनशील वातावरण में उनका दम बुझता है। वे हिमालय से कन्या कुमारी तक की भूमि पर विदेशी संस्कृति की छाया तक भी नहीं देखना चाहते। यही कारण है कि उन्होंने अपने प्रबन्ध अथवा महाकाव्यों के लिए ऐसे कथानायक चुने हैं जो उनकी सांस्कृतिक मान्यताओं की रक्षा करते हुए वर्तमान अपमानित भारतीय जीवन की गतिमान बना सकें। स्वतन्त्रता प्राप्ति के पूर्व तो उनके प्रबन्ध-काव्य जन-जन के गले के हार हो रहे थे और ऐसे महदय पाठकों की कमी नहीं थी कि जिन्हें उनकी पूरी 'हल्दीघाटी' और 'जौहर' रचनाएँ जबानी याद थीं। सर्वप्रथम पाण्डेय जी की स्याति उनके 'हल्दीघाटी' काव्य के प्रकाशन से मिली। इसमें इतिहास प्रसिद्ध स्वाधीनता-प्रेम, एवं स्वामिमानी और महाराणाप्रताप के शौर्य, साहम एवं उनकी दैव भक्ति का मनोहारी वर्णन किया गया है। राणा के प्रतिद्वन्दी सम्राट् अकबर के बंश का प्रभावशाली वर्णन महाराणा के महत्त्व को प्रतिष्ठापित करने के लिए प्रसंगानुकूल ही हुआ है। मारनसिंह आदि क्षत्रपक्ष के पात्रों द्वारा राणा की महत्ता को स्वीकार करना अपने आप में एक बहत बड़ी बात है जो कवि की धर्यना प्रवण प्रतिभा का परिचामक है। मगह मगों के इस विशाल महाकाव्य में अनेक ऐसे भाविक स्थल आए हैं जिनमें पराधीनता के प्रति घृणा, स्वाधीनता के महत्व, मातृभूमि के प्रति अनुराग तथा देश-भक्ति के भाव व्यक्त हैं।

देशवासियों ने लम्बी पराधीनता के कारण जो अपना स्वाभाविक आत्मविश्वास खो दिया था उसे उत्पन्न करने का प्रयत्न राष्ट्रीय आन्दोलन के कर्णधार नेताओं ने

किया, जिसमें इस युग के राष्ट्रीय कवि भी पीछे नहीं रहे। 'हल्दीघाटी' के आरम्भ में ही पाण्डेय जी उद्धोष करते हैं कि—

“ले महाशक्ति से शक्ति भीख,  
मृत रस वनदेवी रानी का;  
निर्मय होकर लिखता हूँ मैं,  
ले आशीर्वाद भवानी का।”

इसमें मन्वेह नहीं कि शक्तियों की सोई हुई तरुणार्ध जाग उठी थी और राष्ट्रीय चेतना की ऐसी लहर देश में उठी थी कि कोई भी देशवामी इससे अछूता नहीं रहा। चाहे वह महलो में रहता रहा हो अथवा झोपड़ो या जंगलो में। सबके हृदय में ब्रिटिश शासन को उखाड़ फेंकने की आग जल उठी थी। 'हल्दीघाटी' के नायक मेवाड़ केधारी महाराणा प्रताप के नेतृत्व में उनकी समस्त प्रजा यहाँ तक कि जंगल में रहने वाले या यावर भील भी अक्बरी साम्राज्य विस्तार को नकार देने के लिए उठ खड़े हुए। युद्ध में पराजित होने पर भी जिस प्रकार के अपराजित मनोबल के साथ जंगलो में रहकर, घास की रोटी खाकर 'राणाप्रताप' ने स्वाधीनता की ज्योति बुझने नहीं दी और चित्तौड़ को छोड़कर अपनी सभी भूमि को पुनः मुक्त कर लिया, क्या उसने देश में चल रहे क्रांतिकारी आन्दोलन का प्रेरणा नहीं मिली। नेताजी सुभाष चन्द्र का ऐतिहासिक प्रवास और स्वाधीनता युद्ध क्या उक्त आदर्श की झुल्ला में नहीं है। पाण्डेय जी ने देश की सामयिक चेतना का पहचाना है और अतीत को उसके सन्दर्भ में चित्रित किया है। मनुष्यों की तो बात ही छोड़ दीजिए 'चेतक' जो कि राणाप्रताप का ऐतिहासिक अश्व था, उसकी स्वामिभक्ति एवं साहसपूर्ण वीरता का वर्णन करके पाण्डेय जी ने देश के सामने एक आदर्श रखा है। अश्वों की स्वामिभक्ति तो सर्वविदित है, पर पाण्डेय जी का 'चेतक' तो निराला ही है—

‘रथ बीच चौकड़ी भर-भर कर  
चेतक बन गया निराला या;  
राणा प्रताप के घोड़े से  
पड़ गया हवा को पाला था।  
जो तनिक हवा से वाग दिला,  
लेकर सवार उड़ जाता था;  
राणा की पुतली फिरी नहीं,  
नब तक चेतक मुड़ जाता था।

हय वहीं रहा, अब यहाँ नहीं,  
हय वहीं रहा अब यहाँ नहीं;  
घी जगाह न कोई जहाँ नहीं,  
किस अरि मस्तक पर कहाँ नहीं ?”

‘वैतक’ तो फिर भी चेतन या उनकी जड़ तलवार भी कट्टर दाढ़ती फिरती थी—

बैरीदज को ललकार गिरी,  
बह नागिन सी फुफकार गिरी,  
या शोर मौत ने बचो, बचो,  
तलवार गिरी, तलवार गिरी ।

इस प्रकार पाण्डेय जी की यह लोकप्रिय रचना, भाषा, भाव एवं रचना कीदृश की दृष्टि से भले ही प्रथम कोटि की साहित्यिक कृति न कहाँ जा सके पर जिस संकल्प की लेकर कवि ने इसकी सृष्टि की है, उसमें उन आशा से अधिक सफलता मिली है ।

‘जौहर’ ज्यामनारायण जी का दूसरा प्रबन्ध काव्य है जो महारानी पद्मिनी के ऐतिहासिक जौहर के कथानक पर रचा गया है । अलाउद्दीन की नृशंसता और अपने ही बीच पलने वाले गृह शत्रुओं के कारण जैसा भयंकर दृश्य उपस्थित हुआ, उससे इतिहास की आत्मा कांप जाती है । चित्तौड़ के शमशान की रात जिसमें ‘पद्मिनी’ ने अन्य मुन्दरियों एवं रानियों के साथ जीति जी अग्नि कुण्ड में जलकर ‘जौहर’ किया भले ही वृक्ष गई हो पर इस प्रबन्ध काव्य के रूप में वह अभी भी ठण्डी नहीं हुई है और उसे पढ़ कर पाठक का रक्त अब भी खौल उठता है । यह प्रबन्ध काव्य अपेक्षा कृत अधिक कलात्मक है । इसमें कवि पुत्रारी के रूप में स्वयं ऐतिहासिक तीर्थस्थल की यात्रा करता है और माँ के आदेश से पद्मिनी की गायी को काव्य बद्ध करता है । इसमें कहानी कहने का ढंग पाण्डेय जी का बहुत अच्छा है, उत्सुकता बराबर बना रहता है । भाषा, भाव एवं रचना कीदृश सभी दृष्टियों से यह काव्य अच्छा बन पड़ा है । राजनीतिक दाँव पेंचों का भी इसमें अच्छा समावेश है । यह प्रबन्ध काव्य इकोम नगों में नमास हुआ है । इसमें बर्णित व्यापक वेदना पाठक को बराबर रलाती रहता है । गारा-आदम का युद्ध और डोले की तैयारी इसके अत्यन्त लोकप्रिय स्थल हैं । अन्ततो नाट्यिक है ही—

‘जल गई रानी रुई सी,  
स्मृति सुई सी गढ़ रही है,

की मार्मिक व्यथा लिए पाठक अर्वाच की वेदना में खो जाता है ।

पण्डित श्यामनारायण जी पाण्डेय को यदि आधुनिक युग का 'भूषण' कहा जाय तो अनुचित न होगा। इनकी काव्यात्मक प्रतिभा मूलतः प्रबन्धात्मक है जैसा कि इनके दो श्रेष्ठ प्रबन्ध काव्य 'हल्दीघाटी' और 'जीहर' को देखने से जान पड़ता है। इनकी आरम्भिक रचना 'तुमुल' भी प्रबन्ध काव्य की कोट में आती है। इसमें लक्ष्मण और मेघनाद का युद्ध वर्णित है। वीर सिंगेमणि शिवाजी को केन्द्र में रखकर जो प्रबन्ध काव्य पाण्डेय जी ने लिखा है, वह अभी मुझे देखने को तो नहीं मिला है, पर मैंने उनके अनेक सुन्दर स्थल कवि सम्मेलनों में पाण्डेय जी के मुख से सुने हैं। निश्चित ही यह वीर रस-प्रधान एक सफल काव्य होगा। जिस परिवेश में कवि ने शिवाजी को प्रस्तुत किया है उससे निश्चित रूप से वर्तमान पीढ़ी को प्रेरणा मिलेगी, ऐसा मेरा विश्वास है। अपनी अन्य रचनाओं में भी जिनमें स्फुट लम्बी कविताएँ संकलित हैं, पाण्डेय जी ने अपने को एक रससिद्ध कवि के रूप में प्रस्तुत किया है। 'परशुराम' की कुछ विचित्र मुद्राओं का जैसा अंकन मुझे उनकी एक रचना में देखने को मिला वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। यौवन के ढलाव पर पहुँच कर पाण्डेय जी के कवि ने कुछ लोरियाँ लिखी हैं जिन्हें सुनकर महदय रसविभोर हुए बिना नहीं रह सकना—

जागो जागो रे कन्हइया,

मैं बलइया लूँगी ना,

जैसी पत्नियाँ कानों में भूँजती रहती हैं और इनसे स्पष्ट हो जाता है कि पाण्डेय जी में वीर-रस के अतिरिक्त अन्य रसों में भी रचना करने की पूर्ण समता है। 'जय हनुमान' की रचना यद्यपि वृद्धों को दृष्टिषय में रखकर हुई है, फिर भी इससे पाण्डेय जी के काव्यसिद्धि का एक वीर पक्ष सामने आता ही है।

**रामधारी सिंह 'दिनकर' ( जन्म ३० सितम्बर सन् १९०८ ई० )**

बिहार प्रान्त में मुँगेर जिले के मिसरिया नामक गाँव में कबिबर 'दिनकर' का जन्म एक किसान परिवार में हुआ था। इन्हें दो वर्ष का ही छोड़कर इनके पिताजी स्वर्गवासी हो गए। प्रारम्भिक शिक्षा गाँव में ही हुई पर सन् १९३२ ई० में इन्होंने पटना विश्वविद्यालय से बी० ए० मानर्म किया। एक हाईस्कूल के प्रधानाध्यापक के रूप में कार्य आरम्भ कर दिनकर जी कमल, बिहार सरकार के सब-रजिस्ट्रार, युद्ध-प्रचार-विभाग के उपनिर्देशक, पोस्ट-ग्रैजुएट कालेज मुजफ्फरपुर के हिन्दी-विभागाध्यक्ष, भागलपुर विश्वविद्यालय के उपकुलपति तथा भारत-सरकार के शिक्षा-मलाहकार जैसे सम्मानित पदों तक बढ़ते रहे हैं। इसके अतिरिक्त राज्यसभा के सदस्य, भारत सरकार की अनेक समितियों के सदस्य तथा कई सद्भावना मण्डलों के सदस्य के रूप

में दिनकर जी ने देश-विदेश में जाकर राष्ट्र की सेवा की है और परिणामस्वरूप भारत सरकार ने इन्हें 'पद्मभूषण' की राष्ट्रीय उपाधि से सम्मानित किया है। इनकी प्रतिभा बहुमुखी है; इतिहास, दर्शन, संस्कृति तथा आलोचना में समान रूप में गतिशील हैं।

**रचनाएँ**—रेखुका, हुंकार, रसवन्ती, द्वन्द्वगाँव, रामवेनी, वापू, इतिहास के आँसू, रूप और ध्रुवाँ, दिली, नीम के पत्तों, नील कुमुम, चक्रवाल, तीर्था और शंख, नए-नुमायित आदि काव्य-संग्रह हैं। प्रणमन तथा रश्मिरथी खण्ड-काव्य हैं। इन्होंने 'कुसुम' तथा 'उर्वशी' जैसे महाकाव्यों की रचना भी की है। काव्य-ग्रन्थों के अतिरिक्त इनके गद्य-ग्रन्थ—'मिट्टी की ओर', 'अर्थनारीखर', 'रेती के फूल' तथा 'संस्कृत के चार अध्याय' भी समाहत हुए हैं। दिनकर का कवित्व उनकी काव्य-रचनाओं में क्रमशः प्रौढ़ होता गया है। इनकी आरम्भिक रचनाओं में 'युग की पुकार' स्पष्ट दिखलाई पड़ती है। दिनकर जी अपनी इन रचनाओं के माध्यम से देश के मुनहले अतीत की गौरव-भाषाओं को चित्रित करने हुए वर्तमान पतनोन्मुख परिस्थितियों के कारण क्षुब्ध भी दिखायी पड़ते हैं। उनकी रेखुका और हुंकार नागक रचनाओं में मानसिक विक्षोभ का मूल स्वर की प्रस्फुटित दृशा दिखायी देता है। विदेशी शासकों की निरंकुश दमनशीलता की प्रतिक्रिया के कारण इनका दृष्टिकोण निराशावादी न बनकर अमर्ष का उमाड़ लिये हुए राष्ट्रीय आन्दोलन के रूप में हमारे सामने आया। अपनी इन दोनों रचनाओं में इन्होंने स्व-भवानी तथा दर्शाई हुए बीरों के गीत-गाने के बहाने आभाचारियों के विरुद्ध विरोधार्थि की भडकाया है। आज इनके काव्य की सर्वप्रमुख विशेषता है जो राष्ट्रीय-चेतना से युक्त होने के कारण स्तुत्य बन गया है और इसका पर्यवसान गाँववासी दर्शन में होता है। वर्ष के नीचे प्रवाहित होनेवाले तरल जल की भाँति 'दिनकर' जी के ओजस्वी व्यक्तित्व में उनका कोमल हृदय भी है। प्रेम और शृंगार की सरस अनुभूतियों का बीज 'रसवन्ती' में अकुरित होकर पल्लवित हुआ है और वहीं अपने चरम उत्कर्ष के साथ 'उर्वशी' में पुष्पित और फलित भी हुआ है। 'रसवन्ती' में जीवन है, सौंदर्य है, माध्व ही मानवीय संवेगों का आन्दोलित करनेवाले विरह के गाँव भी हैं। प्रेम और शृंगार की लौकिक अभिव्यक्ति को उन्होंने आध्यात्मिक स्वरूप में प्रदान किया है—

पहुँच अग्रेय-मेघ संगम पर, सुनूँ मजुर बह राग निरामय ।

पूट रहा जो मत्स्य सनातन, कविर्मनीषी के स्वर स्वर से ।

'रामवेनी' यदि राष्ट्रीयता की परिधि के बाहर अन्तराष्ट्रीय परिवेय में 'धनुर्मेघ कृतुन्वक्त्रम्' की उदार भावना का स्पर्श करती है तो 'नील कुमुम' में कवि की दृष्टि प्रयोगशील बन गयी है। 'रश्मिरथी' और 'कुसुम' इन दो प्रबन्ध काव्यों का



कथानक महाभारत पर आधारित है। 'रश्मिरथी' में दानवीर वर्ण का चरित्र साकार हो उठा है। कुल्लूत्र महाकाव्य है जिसमें युधिष्ठिर और भीष्म के संवाद के बहाने कवि युद्ध और शांति की समस्या का समाधान ढूँढता हुआ दिखाई पड़ता है। कवि की दृष्टि में धर्म और न्याय की रक्षा के लिए युद्ध अनिवार्य है। इस ग्रन्थ में कवि का समाजवादी स्वर भी प्रस्फुटित हुआ है। समाज के निम्न वर्ग का शोषण करनेवाली पूँजीवादी व्यवस्था को छिन्न-भिन्न कर देने की स्पष्ट ललकार सुनायी पड़ती है। बट वृक्ष की भाँति फैले हुए पूँजीपति अपने नीचे निम्न वर्ग को पतपने का अवसर ही नहीं देते हैं, उनके जीवन-रम का शोषण करके स्वयं अपना पोषण करते हैं। अतः विशाल बट वृक्ष की छाया में उगनेवाले अनेक छोटे पौधों के विकाम के लिए यह आवश्यक है कि बट वृक्ष की डालियों को कतर दिया जाय। 'कुल्लूत्र' का छठा सर्ग प्रबोध के बीच विभ्राम स्थल की भाँति स्वतन्त्र सर्ग है। इस सर्ग में मानव ही कवि का चिन्त्य विषय है। आज मनुष्य ने ऐसी वैज्ञानिक शक्ति कर ली है कि मारा आकाश उसकी मुट्ठी में है, प्रकृति उसकी दासी बन गयी है तथा ग्रह नक्षत्रों से वह बात करने जा रहा है। मौलिक दृष्टि से इतना अधिक सम्पन्न हो जाने के बाद भी उसकी पाशवर्तुति, वर्चस्वता एवं क्रूरता आवि उनके आदिम संस्कारों के प्रतीक हैं। उसने अपनी बुद्धि का विकाम तो किया है पर उसका हृदय बहुत पीछे छूटकर रह गया है। इस सृष्टि के शृंगार मानव का इतना अधःपतन।

“यह मनुज, जो सृष्टि का शृंगार,  
ज्ञान का, विज्ञान का, आलोक का आधार;  
यह अभी पशु है, निरा पशु, हिंस्र, रक्त पिपासु;  
बुद्धि उसकी दासनी है स्थूल की निज्ञास।”

आज वह अपनी वैज्ञानिक उन्नति के द्वारा अजित शक्ति का दुरुपयोग कर रहा है। इसका प्रमुख कारण यह है कि उसने हृदय और बुद्धि का संतुलन खो दिया है, दोनों का समन्वय आवश्यक है। 'उर्वशी' में पौराणिक आख्यान का आश्रय ग्रहण किया गया है जिसमें 'पुरुषा' और 'उर्वशी' की प्रथम माथा वक्षित है। प्रेम और सौन्दर्य की सशक्त अनुभूतियों की दृष्टि से यह ग्रंथ अद्वितीय है। सौन्दर्य के अनेक विन्द-ग्राही एवं नयनाभिराम चित्र उरेहे गये हैं जो कवि की कोमल भावनाओं के परिचायक हैं।

राष्ट्रीय चेतना ही दिनकर के काव्य का मूल स्वर है। भारत के गौरवपूर्ण अतीत और संस्कृत के उन्नायक दिनकर जी के ओजस्वी उद्गार पतनोन्मुख समाज के उद्धार तथा सोयी हुई राष्ट्रीय चेतना को जगाने में अत्यन्त सक्षम हैं। इस दृष्टि से इनकी 'हिमालय' कविता अत्यन्त ओजस्वी है—

“कह दे शंकर से आज करें,  
वे प्रलय नृत्य फिर एक बार ।  
सारे भारत में गूँध उठे,  
‘हर-हर-बम’ का फिर महोच्चार ।

×            ×            ×

तू मौन त्याग कर सिंहनाद,  
रे तपी ! आज तप का न काल !  
नव-युग शंखध्वनि जगा रही,  
तू जाग, जाग, मेरे बिराला ।”

‘बुद्धदेव’, ‘कलार्तीथ’ तथा ‘कलमविजय’ आदि कविताएँ भी सांस्कृतिक संदेश का उद्घोष करती हैं । गांधी जी के अहिंसावादी संदेश का प्रभाव इन पर उतना नहीं पड़ सका जितना मुनायबन्द वोन के ओजस्वी व्यक्तित्व का । इनका विश्वास है राष्ट्रोद्धार के लिए बल, पौरुष और तलवार की शक्ति आवश्यक है; गांधी जी का अहिंसात्मक दृष्टिकोण इसमें उतना सहायक नहीं हो सकता । यही कारण है कि राष्ट्र की बुलंदी हुई शिला को इन्होंने अपनी वीर रक्त की कविताओं के माध्यम से जीवन प्रदान किया है । ‘अंगार की भीख’ नामक कविता से कुछ पंक्तियाँ ली जा सकती हैं—

“दाता ! पुकार मेरी, संदर्भित को जिला दे ।  
बुलंदी हुई शिला को संजीवनी मिला दे ।  
प्यारे स्वदेश के हित अंगार माँगता हूँ ।  
चकती जवानियों का अंगार माँगता हूँ ॥”

देश के ऊपर जो गुद के बादल मँडरा रहे हैं और हमारे पौरुष की चुनौती दे रहे हैं; हमें उन्हें स्वीकार ही करना है । शान्तिपूर्ण ढंग से फूँक-फूँक कर पैर रखने से उसका समाधान नहीं किया जा सकता । इसका एकमात्र समाधान क्रांति है, शान्ति नहीं । इनीलिए दिनकर जो क्रांति के गायक हैं । ‘अनलकिरीट’ की निम्न पंक्तियाँ इसकी पुष्टि करती हैं—

“घरकर चरण विजित शृंगों पर, मँडरा वहीं उड़ते हैं ।  
अपनी ही खँगली पर जो, संजर की जंग झुड़ते हैं ।  
पही समय से होड़, सौंच मत तलवों से काँटे रुककर ।  
फूँक-फूँक चलती नजवानी, चोटों से बचकर, मुक कर ।

नौद कहीं उनकी आँखों में जो धुन के मतवाले हैं ?  
गानि की तुषा और चढ़ती, पड़ते पद में जख छाले हैं ।  
जगरुक की जख निश्चित है, हार चुके सोने वाले,  
लेना श्रमल किरीट भाल पर, ओ आशिक होनेवाले ॥”

‘दिनकरजी’ की सबसे बड़ी विशेषता रही है वह यह कि वे परिवर्तित राष्ट्रीय चेतना के अनुरूप अपने काव्य को ढालते रहे हैं । भारत पर हुए चीनी आक्रमण और उससे उत्पन्न परिस्थितियों के मूल में जिन राजनेताओं की भूलें और नीतियाँ सहायक हुई हैं उनकी उन्होंने अच्छी छबर अपने काव्य ‘परशुराम की प्रतीक्षा’ में ली है । यदि वे राजनेताओं एवं उनकी नीतियों का समर्थन कर सकते हैं तो नृटियों के लिए उनकी भर्त्सना भी । इस प्रकार दिनकर जी ने अपने को युग के अनुरूप बराबर बनाए रखा है । आधुनिक युग के कवियों में प्रबन्धात्मक शक्ति का जितना सुन्दर विकास ‘दिनकर’ जी में हुआ है उतना कम ही कवियों में हो पाया है । वे राष्ट्रीय चेतना के गायक युग-वारण कवि हैं । इनकी कविताओं में इनकी भाषा का शुद्ध परिमार्जित प्रवाह युक्त ओज एवं माधुर्य पूर्ण स्वरूप देखने को मिलता है । भावों के अनुरूप औजस्विनी भाषा लिखने में ‘दिनकर जी’ सिद्ध हस्त हैं ।

## व्यापार

### पूर्वपीठिका

आधुनिक हिन्दी साहित्य के अन्दर नवीन विचारधाराओं की विधा में जितने भी विकास हुए हैं उन पर यदि पाश्चात्य साहित्य का पूर्णरूपेण प्रभाव नहीं है तो उनके विकास में उसका महत्वपूर्ण योग अवश्य है । भारत में अंग्रेजों के राज्य के कारण देश की राष्ट्रीयता तथा संस्कृति को जितनी छति पहुँची है, उससे कम वह उसके माध्यम से नवीन सम्यता के बरदान विज्ञान के निकट आकर सामान्वित नहीं हुआ है । विदेशी सत्ता यदि एक ओर भारत के लिए अभिजाप रही है तो दूसरी ओर वह अवश्य ही बरदान सिद्ध हुई है । अनजाने अंग्रेजों ने बहुत से ऐसे कार्य कर डाले जिनके कारण पददलित भारतीय जनता में जागरण लाने का महत्त कार्य अपने आप हो गया । भारत में शिक्षित मध्य वर्ग के उदय का कारण अंग्रेजी राज्य की सत्ता ही है । अंग्रेजी राज्य को दब करने एवं आपिस्तों में कर्म करने वाले बाबुओं को तैयार करने वाले स्कूल और कालेजों ने भारतीयों को पाश्चात्य साहित्य के सम्पर्क में लाया जिसमें उनकी आँखों के सामने फ्रांस की राज्य क्रान्ति तथा इंग्लैण्ड का नवीन जागरण-युग अत्यन्त स्पष्ट होकर सामने लगा । लोगों ने स्वतंत्र जाति के साहित्य का अध्ययन किया । बर्द्धस्वर्ध जैसे स्वतंत्रता-प्रेमी स्वच्छन्दतावादी कवियों की रचनाएँ

पट्टी जिससे उन्हें अपनी हीनता का ज्ञान धीरे-धीरे होने लगा । भारत का यह मध्य-वर्ग सबसे अधिक चिन्त्य वर्ग है, किन्तु किसी भी देश का कोई भी आन्दोलन चलाने का श्रेय इसी वर्ग को होता है । प्रथम विश्व युद्ध के बाद देश में जिस नई स्थिति का आगमन हुआ और अंग्रेजी शिक्षा की व्यवस्था के कारण देश में जितने भी शिक्षित निकले उनमें अधिकांश संख्या इसी मध्यवर्ग की थी । उसने एक विचित्र परिस्थिति का अनुभव किया । सबसे पहले इसी वर्ग ने पश्चिम के नवीन प्रकाश को ग्रहण किया और तत्पश्चात् इसके माध्यम से आलोक की यह किरण भारतीय साहित्य के प्रांगण में जागरण की उमंगि जगाने लगी ।

हिन्दी साहित्य में स्वतंत्र भावना के विकास का प्रारम्भ सन् १८७० ई० के आस पास हुआ । इस परिवर्तन की प्रक्रिया को क्रमिक विकास की दृष्टि से तीन चरणों में विभाजित किया जा सकता है : ( १ ) इसका प्रारम्भ भारतेन्दु काल में हुआ । ( २ ) इसके विकास में पं० श्रीधर पाठक ने महान् योग दिया । ( ३ ) महावीर प्रसाद द्विवेदी तक आते-आते इसका व्यापक प्रसार हो गया ।

भारतेन्दुकालीन कविता में ही जन-जागरण का क्षीण निःश्वास प्रश्वास सुनाई देने लगा था परन्तु उस युग का कवि समाज की दीन दशा पर केवल क्रुध्य था । कठणा के आँसू गिराता तथा आर्तवाणी में अपनी असमर्थता प्रकट करता था । उसके अन्दर वह स्तर व साहस नहीं आ सका था कि वह अपनी तत्कालीन जकड़ने वाली शृंखलाओं को तोड़कर समाज को मुक्त करने का सन्देश देता ।

इसमें सन्देह नहीं कि आधुनिक हिन्दी साहित्य को सर्वप्रथम मार्ग भारतेन्दु जी ने ही दिखाया । यदि आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी को नव-जागरण का प्रधान पोषक मानें, तो भारतेन्दु जी अवश्य ही उसके जन्मदाता थे । काव्य क्षेत्र में द्विवेदी जी ने ही आधुनिक कविता के स्वरूप को प्रतिष्ठित किया । इन्होंने जिस साहित्य को प्रेरणा प्रदान की है वह उपदेश गर्भित तथा सुधारवादी था । भारतेन्दु जी ने जनता की उनकी दुर्बलताओं एवं विवेकताओं से परिचित कराया; जिससे उसने मंगल के जर्जर बन्धन एवं रुढ़िगत विषयताओं को भलीभाँति पहचाना । इसमें लोक-कल्याण एवं सुधारवादी भावनाओं का स्वर प्रधान होने लग गया था । इसके साथ-साथ राष्ट्रीयता के भाव की प्रबल भूमिका तैयार होती जा रही थी । जनता के अन्दर अन्धरुद्धियों एवं मिथ्या चिन्ताओं के प्रति विरोधी उग्र भाव उत्पन्न होने लग गये थे जिससे उसमें अनास्था के भाव जागते जा रहे थे । इस युग में प्राचीन गौरव की दुहाई अवश्य थी किन्तु सबके मूल में वर्तमान की दम घुटा देने वाली प्रस्तुत व्यवस्था का तिरस्कार था । रीतिकालीन शृंगार के विरुद्ध उठी हुई तिरस्कार की भावना ने साहित्यिकों के चेतन मन को इस प्रकार आकर्षित कर लिया था कि वे व्यापक आते ही सहम उठते थे ।

इसी समय राष्ट्रीयता एवं समाजसुधार की भावना से प्रेरित होकर देश के अन्दर अनेक समाज-सुधारक संस्थाएँ स्पर्धा के साथ प्रचार-कार्य कर रही थी, जिनमें वगदेश सबसे आगे था। इसका मुख्य कारण यही था कि देश के अन्य भागों की अपेक्षा वह अंग्रेजों और उनकी सम्यता के सम्पर्क में सबसे पहले आया। अंग्रेजों के सम्पर्क में आने के पश्चात् हिन्दू-समाज के पडे लिखे लोगों ने उन समस्त नाना कुरीतियों और बुराइयों को पहचाना जो दीर्घ काल से समाज की जड़ें काट रही थी। हमे लम्बी निद्रा से जगाने का श्रेय भी अंग्रेजों को ही है। उनके नाना ज्ञान-विज्ञानों से ही हमे विवेक-बुद्धि का ऐसा आलोक मिल सका जिनके द्वारा हम अपनी वास्तविक स्थिति की परीक्षा करते हुए अपनी दुर्बलताओं में पूर्णतया परिचय प्राप्त कर सके और उनके सुधार में तत्पर हुए। वस्तुतः पाश्चात्य वैज्ञानिक बुद्धिवाद का ही यह फल था कि हम लोगों का विवेक इतना सजग हो पाया जिसके कारण अज्ञानांधकार के स्थान पर समाज-सुधार की भावना प्रबल हुई। १९वीं शती में विज्ञान ने मानव-जीवन में ही नहीं, बल्कि प्रकृति के नाना क्षेत्रों में क्रान्तिकारी परिवर्तन उपस्थित किया। जितनी भी प्राचीन मान्यताएँ रुढ़ि के बल पर टिकी थी उन पर सें लोगों का विश्वास ढिगने लगा और मानव समाज ऐसे स्थल पर आकर खड़ा हो गया जहाँ से वह किसी भी वस्तु को केवल इसीलिए मानने को तैयार नहीं था कि वह उसके लिए मान्य और अनुकरणीय हैं, क्योंकि प्राचीन परम्परा द्वारा उसे मान्यता प्राप्त है। किसी वस्तु को प्राप्त करने के बाद मानव समाज उसकी उपयोगिताओं की ओर देखने लगा। यहाँ आकर जीवन के पुराने नियमों आदर्शों में आमूल परिवर्तन ही नहीं हुए, बल्कि उसके प्रसिद्ध प्रति-क्रियात्मक उग्र भाव भी व्यक्त हुए, जिससे ममस्त रुढ़ियों और अन्ध-परम्पराओं का जीवन के सभी क्षेत्र में तिरस्कार किया गया। वह चाहे साहित्य हो अथवा सामाजिक व्यवस्था।

यह ऐसा काल था जबकि देश के अन्दर राष्ट्रीय लहर एक छोर में हमारे छार तक प्रवाहित हो रही थी। समाज के प्रत्येक क्षेत्र में सुधारवादी आन्दोलन चलाने की चेष्टा की जा रही थी। सुधार का विरोध होना नितांत आवश्यक था; क्योंकि रुढ़िवादी या परम्परावादी किसी नवीनता का, चाहे वह आवश्यक हो या अनावश्यक, स्वागत नहीं कर सकता। साथ ही उसके लिए वास्तववादी और आदर्शवादी होना भी आवश्यक है। समाज-सुधार के साथ देश के सामने जो सबसे बड़ी समस्या थी, वह थी स्वतंत्रता की प्राप्ति। जब सारे देश के अन्दर परतंत्रता की वेड़ी को तोड़कर स्वतंत्रता के मुक्त आकाश में श्वास लेने की बात चल रही हो ऐसी स्थिति में उस देश का कवि, जो युग और ममान का स्रष्टा एवं द्रष्टा है, यदि परिस्थिति से मुख मोड़कर प्रेम और विरह के मान गाये, अथवा नायिका की भाव-भगिमाओं में खोकर

‘कला कला के लिए’ के निदान्त को अपना कर अन्तर्गत एवं कुशचिपूर्ण साहित्य की सृष्टि करे तो अयोग्य ही नहीं, साहित्य और समाज के लिए अनिवार्य भी है। कोई भी साहित्य अधिक दिनों तक सामाजिक भावनाओं की उपेक्षा करके जी नहीं सकता, साहित्य में समाज और समाज में साहित्य के प्रभावित होने का नाश्वर्य कम सृष्टि की ऐतिहासिक चिरन्तन प्रवृत्तमान धारा है, इसलिए तरकारीन कवि के लिए यह आवश्यक था कि समाज के अन्दर जो रुढ़ियों के विरुद्ध आन्दोलन की प्रवृत्ति मीन बढ़ रही थी उसके साथ यह अपना कल स्रष्टा मिलाना।

राष्ट्रीय आन्दोलन का नेतृत्व जब महात्मा गांधी के हाथ में आया उनके पूर्व ही साहित्य का सामाजिक तथा राष्ट्रीय मूल्य तो आका जा चुका था किन्तु एक व्यवस्थित प्रान्ति का रूप तो यह जन-आन्दोलन गांधी के प्रवेश से ही पा गया। काव्य की यह सामाजिक तथा राष्ट्रीय मूल्य-नापेक्ष बारा अपने स्वाभाविक बेग से आगे प्रवाहित नहीं हो पायी क्योंकि बीच में ही पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने प्रभावित साहित्यिक युग-धारा व्यवधान के रूप में आकर उत्पन्न हो गयी। द्विवेदी युगीन काव्यधारा का उदय रीति-भालीन शृंगारिकता के विरुद्ध काव्य को सामाजिक भूमि पर प्रतिष्ठित करने के लिए हुआ था। भारतेन्दु वाल्मीकि कवियों ने भी इस आवश्यकता का अनुभव किया था और उन्होंने काव्य की धारा को नये-नये विषयों की ओर मोड़ने की चेष्टा की थी पर उन्हें सफलता इसलिए नहीं मिल सकी थी कि वे प्रेम-प्रसंगों से न तो अपने काव्य को ऊपर उठा सके और न तो प्रचलित ब्रजभाषा का ही वे त्याग कर पाये। काव्य की अपेक्षा गद्य के क्षेत्र में इस दिशा में किए गए भारतेन्दु मण्डल के लेखकों के कार्य अधिक सहायक हैं। काव्य के लोकसंगलकारी स्वरूप की पहचान आधुनिक काल में सर्वप्रथम द्विवेदी युग के कवियों ने की। पर वास्तविक युग-चेतना को सही रूप में अंकित पाना इनके लिए इसलिए कठिन हो गया कि वे परंपरित आदर्शों, सुधारवादी वृत्तियों एवं सहज धार्मिक आदर्शों से अपने को मुक्त नहीं कर पाये। नाथ ही महावीर प्रसाद द्विवेदी द्वारा काव्य-निदान्त की इतिवृत्तात्मकता जन्म लक्ष्मियों के ये स्वयं धिकार हुए। द्विवेदी जी ने अपनी अविकाशिक शक्ति परिष्कार में ही व्यय की यद्यपि उनके गिथ्यों द्वारा जो काव्य की धारा निकली उनके मूल में युगीन परिस्थितियों के संकेत दिखायी पड़ते हैं। पर ये सर्वत काव्य की मूल चेतना के रूप में प्रकट नहीं हो पाये। मंचिलोत्तरण गुप्त तथा रामचरित उपाध्याय आदि कवियों ने धार्मिक तथा सामाजिक परंपराओं को पोषित करने के लक्ष्य से जो काव्य-रचना की उन्हें छोड़कर जितनी रचनाएँ राष्ट्रीय भावनाओं से प्रेरित होकर की गई हैं उनके अन्दर महत्वाकांक्षा तथा स्वर्णयुग के निर्माण की प्रबल कामना निहित है। यही कानना तथा वर्तमान परिस्थितियों को बदल देने की भावना ही स्वच्छन्दतावादी अथवा छायावादी साहित्य की मूल प्रेरणा है। यह साहित्यिक आन्दोलन मूलतः स्वच्छन्दता-

वादी आन्दोलन ही था जो परंपरित रुढ़ियों के विरुद्ध उठ खड़ा हुआ था, जिसकी शैलीगत विशेषताओं को नक्ष्य करके विद्वानों ने इसे छायावाद के नाम से अभिहित किया ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि यह विचारधारा एक साम्प्रदायिक रूप में तो नहीं, किन्तु आधुनिक रूप में द्विवेदी युगीन साहित्यकारों को भी प्रभावित कर रही थी । इसी युग में प्रसाद जो जैसी प्रतिभाएँ विद्यमान थीं, बिन्होने एक अलग शैली का निर्माण किया जिसे बाद में छायावाद का नाम दिया गया ।

## स्वरूप

लोक प्रचलित भाषा तथा शब्दों के वैभिन्न्य के कारण 'रहस्यवाद', 'छायावाद' तथा 'स्वच्छन्दतावाद' का नाम पर्याय रूप में न चेकर थोड़े अन्तर के साथ दिया जाता है । यद्यपि उन्हें यदि एक धारा के रूप में देखा जाय तो निश्चित एक स्वप्न दिखाई पड़ेगा । इन तीनों शब्दों की यद्यपि साहित्यिक प्रेरणा एक है, फिर भी नाम भेद के कारण आये हुए, अन्तर के मूल में कौन सी वस्तु है, इसको जानने के लिए इसके परिस्थितिजन्य विकास को जानना अति आवश्यक है । अंग्रेजी-साहित्य के पठन-पाठन का परिणाम यह हुआ कि इस युग के कवियों ने पाश्चात्य साहित्य की प्रवृत्तियों का भी प्रभाव अपने ढंग से ग्रहण करना आरम्भ कर दिया । अंग्रेजी-साहित्य में 'रोमांटिसिज्म' नाम में एक अत्यन्त सशक्त आन्दोलन विशिष्ट कालधारा का स्वरूप ग्रहण कर चुका था । मन् १९३० ई० तक जाते-जाते अंग्रेजी-साहित्य के इसी 'रोमांटिसिज्म' के लिए हिन्दी में 'छायावाद' शब्द प्रयुक्त होने लगा । इस प्रसंग को लेकर विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है और उनमें ऐसे लोगों का कमी नहीं है जो छायावाद के इतिहास को पूर्ववर्ती साहित्य से जोड़ने का प्रयत्न करते हैं । पर अधिकांश विद्वान इस पाश्चात्य-साहित्य के प्रभाव की देन मानते हैं जो बंगला साहित्य से छनकर हिन्दी में आया । जिस 'रोमांटिसिज्म' के लिए हिन्दी में छायावाद शब्द का प्रयोग हुआ वह नामकरण अत्यन्त भ्रामक है, क्योंकि वह नाम इसके समर्थकों का नहीं बल्कि विरोधियों का दिया हुआ है जो इसे केवल आडम्बर तथा कुछ चुने चुनाए शब्दों का झूठा व्यापार मानते थे । यह प्रवृत्ति बंगला-साहित्य में हिन्दी-साहित्य से पहले आयी । इसकी छाया आगे चलकर हिन्दी साहित्य पर पड़ी । इसके अतिरिक्त इस प्रकार की कविताओं में कुछ कल्पना, रहस्य तथा छाया आदि की ऐसी स्पष्ट अभिव्यक्ति पायी जाती थी कि इसे लोगों ने तदनुकूल नाम से सम्बोधित करना आरम्भ कर दिया और वह छायावाद के नाम से एक विशिष्ट साहित्यिक विचारधारा बन गयी । इस शब्द के सम्बन्ध में सभी विद्वान एक मत नहीं हो पाये हैं । कुछ विद्वानों का कथन है कि छायावाद आध्यात्मिक भूमि पर क्रीड़ा करता है जिससे रहस्यवाद के साथ इसका अभेद दिखायी

पढ़ता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल इसे चित्रनाया शैली मानते रहे। छायावाद के सम्बन्ध में दो मत प्रचलित हैं। जो मत आध्यात्मिक व्याख्या का पक्षपाती है उसने छायावाद को रहस्यवाद का प्रथम सोपान माना है। छायावाद की परिभाषा करते समन डा० रामकुमार वर्मा का कहना है कि छायावाद वास्तव में हृदय की एक अनुभूति है। यह नैतिक गुंजार की झोड़ में प्रवेश कर अनंत जीवन के तत्त्व ग्रहण करता है और उसे हमारे वास्तविक जीवन के जोड़ कर हृदय में जीवन के प्रति एक गहरी संवेदना और आशावाद प्रदान करता है। कवि को ज्ञात होता है कि गुंजार में परिध्यात एक महान और दैवी सत्ता का प्रविष्टिम्ब जीवन के प्रत्येक अंग पर पड़ रहा है और उनी की छाया में जीवन का पोषण हो रहा है। एक अनिवर्त्तनीय सत्ता क्षण-क्षण में समायी हुई है; फूल में उमी की हँसी, लहरों में उनी का बाहु-बंधन, तारों में उसका भक्ति, ज़मरों में उसका गुंवार और मुख में उसकी मीथ्य हँसी छिरी हुई है। इस गुंजार में उस दैवी सत्ता का दिग्दर्शन कराने के कारण ही इस प्रकार की कविता को छायावाद की संज्ञा दी गयी। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार मानवीय दृष्टि के कवि की कल्पना, अनुभूति और चिन्तन के भीतर में निकली हुई, वैयक्तिक अनुभूतियों के आवेश की स्वतः समुचित अभिव्यक्ति—बिना किसी अभ्यास के व बिना किसी प्रयत्न के स्वयं निकल पड़ा नावलोड—ही छायावादी कविता का प्राण है। इस प्रकार छायावादी साहित्य के अन्दर व्यक्ति के दैनिक जीवन की अत्यधिक महत्व दिया गया है। साहित्य में जग-जीवन की महत्ता एवं इस लोक में ही स्वर्ग प्राप्ति की कामना को बल नवप्रथम छायावादी कवियों द्वारा ही मिला, क्योंकि श्रेष्ठतर जीवन की कल्पना तथा परिस्थितियों के प्रति दृष्टान्त की नावना से प्रेरित होकर नमन्त शार्त्तीय एवं मामाजिन बन्धनों के विरुद्ध वर उद्घोष करने वाला साहित्य प्रस्तुत करने का कार्य हिन्दी कवियों द्वारा कृष्ण। यह भाव-धारा कवि की समन्वय तथा रुचियों के अनुसार रंग बदल कर आगे बढ़ती रही जिसे कहीं रहस्यवाद और कहीं छायावाद के नाम से पुकारा गया, किन्तु सबके मूल में प्राचीनता के ऊपर नवीनता का आरोप तथा वर्तमान के हीनतर बन्धनों से मुक्त होकर श्रेष्ठतर स्वच्छन्दता में विचरण करने के भाव विद्यमान हैं।

प्रसाद जी के स्वर में स्वर मिलाकर यदि हम कहें कि 'कविता के क्षेत्र में प्रीतिगिक युग की निर्मल घटना अथवा देश-वैदेश की मुन्दरी के बाह्य-वर्णन से निम्न वेदना के आधार पर जब स्वानुभूतियों अभिव्यक्ति होने लगी, तो हिन्दी में उसे छायावाद के नाम से अभिहित किया गया' तो स्पष्ट हो जाता है कि छायावादी भाव की सृष्टि ऐतिहासिक गुंजारिक कविताओं की प्रतिक्रिया स्वरूप हुई थी, किन्तु प्रमुख छायावादी कविताओं को देखने से लगता है कि यह प्रतिक्रिया गुंजारिकता के विरुद्ध नहीं हुई बल्कि रचना प्रक्रिया के विरुद्ध हुई। इस रचना प्रक्रिया के विरोध



कग्ने का श्रेय एकमात्र छायावादी काव्यधारा को हो नहीं है, बल्कि महावीर प्रसाद द्विवेदी की प्रेरणा में जो समसामयिक भावधारा को लेकर काव्य का आन्दोलन चला था उसको भी है। इन काव्यों में अश्लील शृंगार की उपेक्षा अवश्य की गई है; क्योंकि इन कविताओं में न तो नायिकाओं की शारीरिक नाप-जोख है और न तो वैयक्तिक मानसिक उहापोह ही। इसका मुख्य कारण यही है कि इस छेवे के कवियों ने सरकारी सामाजिक वातावरण, राजनीतिक जागरण तथा सुधारवादिता की आवश्यक भागों से अछि नहीं भूँदो है; बल्कि अपनी रचनाओं द्वारा समुचित सहयोग प्रदान किया है। किन्तु शृंगारिकता की शाश्वत भावनाओं को अनिश्चित काल तक दबाये रखना भी सम्भव नहीं था और न तो यही सम्भव था कि जब स्वतन्त्रता की वेदी पर वलिदान होने के लिए मृत्यु का आह्वान किया जा रहा हो, देश के गीर्णस्थ नेता तथा मुधारक राष्ट्र एवं समाज को एक नवीन रूप प्रदान करने के लिए प्राणों की बाजी लगा रहे हों तथा सारे देश के अन्दर क्रान्ति की लहर व्याप्त हो रही हो, तो ऐसे युग का कवि कोने में बैठकर वैयक्तिक नामना से उवभूत मानसिक वेदना की कसक और पीर की कहानी कहकर समाज के सामने भुँह दिखाता। किन्तु वह शृंगारी भावना कविताओं में अपना रंगरूप बदल कर नवीन शब्दा के साथ प्रकट हुई जिनमें रीतिकालीन नायक-नायिकाओं के स्थान पर कवि स्वयं प्रेमी बनकर मैदान में उतर पड़ा, वह दर्शक-मात्र नहीं रह गया। ऐसी ही कविताओं को छायावाद का मूलाधार माना गया है जो वास्तव में वैयक्तिकता के आग्रह की अपेक्षा और कुछ नहीं है। इतना अवश्य है कि इनका विद्रोह सर्वोन्मुखी न होकर व्यक्तिवादी हो उठता है। इस प्रकार यदि काव्य की स्वच्छन्दधारा के अंग विक्षेप का ही इनसे पोषण होता है तो उन्हें स्वजातीय होने से रोका नहीं जा सकता, बल्कि उन्हें विरोध होने का-सा समादार मिलना आवश्यक है। यदि रीतिकाल का कवि नायक के माथे पर लगे हुए सिन्दूर और बिन्दी का वर्णन करके धीरे शृंगारी कहा जा सकता है तथा पलकों में पान की पीक तथा होठों में काजल की कालिल का चित्रण करके अश्लील कहा जा सकता है तो क्या अम-सीकरो में मफेद चादर बिगो देने वाला कवि अश्लील नहीं है—

यक जाती थी सुख रजनी  
सुख चन्द्र अंक में होता।  
सम सीकर सदृश्य नखत से  
अम्बर पट भीगा होता। —जामू, जयशंकर प्रसाद

अन्तर केवल इतना ही है कि रीतिकालीन कवि को वह साहस नहीं मिला था जो कि छायावादी कवि को मिला है। रीतिकालीन कवि अपनी भावनाओं को व्यक्त

करने के लिए नायक-नायिकाओं का महारा लेता था, किन्तु छायावादी कवि अपनी भावनाओं को मुख कर व्यक्त करने में जरा भी नहीं हिचकता । इनका एकमात्र कारण यही है कि छायावादी कवि वैयक्तिकता में वास्था रखता है । 'प्रमाद जी ने यद्यपि अपने काव्य में अनेक स्थलों पर रहस्यात्मकता का आशय दिया है परन्तु निदान्ततः छायावाद को उन्होंने न रहस्यवाद में सम्मिलित किया है, न प्रकृतिवाद में । वल्कि उनमें उनका व्यक्तित्व ही अधिक उभड़ा हुआ दिखाई पड़ता है । छायावाद की प्रारम्भिक कविताओं पर आध्यात्मिकता का पूरा-पूरा आवरण नहीं चढ़ पाया था जिनमें कन्नड़ी भाव-भूमि को परखने में आचार्य गमचन्द्र शुक्ल को 'भ्रम' नहीं हुआ, जैना कि कुछ लोग मानते हैं । इस मन्दर्भ में उनका कहना है 'प्रणय धामना' का यह उदघाट आध्यात्मिकता के पदों में नहीं छिपा रह सका, हृदय की मांगी कामवामना में इन्द्रियों के मुख-विलास की मधुर और रमणीय सामग्रियों के बीच एक बँधी हुई स्ति पर व्यक्त होने लगी । इस प्रकार रहस्यवाद में सम्मिलित न करने वाली कविताएँ भी छायावाद ही कही जाने लगी । अतः 'छायावाद' शब्द का प्रयोग रहस्यवाद तक ही न रहकर काव्य-क्षेत्रों के सम्बन्ध में भी प्रतीकवाद के अर्थ में भी प्रयुक्त होने लगा ।...

गैतिकाल की शृंगारिक कविता की भरमार को तो इतनी निन्दा की गई, पर यही शृंगारिक कविता कभी रहस्य का पर्दा टांककर, कभी सुनें मैदान, अपनी कुछ अडा बदल कर फिर मांग काव्य-क्षेत्र छोड़कर चली गयी है ।" पर शुक्ल जी द्वारा व्यक्त किए गए ये विचार छायावाद की आरम्भिक कविताओं को सामने रखकर व्यक्त किए गए जान पड़ते हैं । इन्होंने भाव-पक्ष को गीत और शैली-पक्ष को प्रधान माना है, परन्तु वास्तव में शैली-पक्ष प्रधान नहीं है । नन्ददुलारे बाजपेयी ने छायावादी काव्य की तीन दृष्टियों से व्याख्या की है (१) स्ति के प्रति विस्मय का भाव, (२) मानसिक अस्थिरता का आकृष्टता का आनाम, (३) प्रेम के प्रकाश की प्राप्ति । अतः छायावाद की काव्यप्राप्ति पर और वर्तमान के प्रति विद्रोह एवं अस्मिता का भावना में सुगर है जो कन्नड़ी और मृदु एवं धामनात्मक प्रेम में रहस्य रहस्य और अतीन्द्रिय प्रणय की गतिनी सुनाती है । उसे प्रकृति में भी वेतननता के सौन्दर्य का आनाम मिलता है,

रहस्यवाद का मूलाधार भले ही मान लें, किन्तु इसके मूल में अमन्तोष के भाव विद्यमान हैं। 'ले चल मुझे भुलावा देकर मेरे नाविक धीरे-धीरे' ऐसी कविताओं को लेकर पलायनवादिता के नाम से सघर्ष-भीरता का आरोप लगाया जा सकता है तो उसी कविता की पंक्ति 'इस पथ का उद्देश्य नहीं है शान्त भवन में टिक रहना और पहुँचना उम सीमा तक जिसके आगे राह नहीं' को लेकर उसे उद्बोधन गीत का सम्मान भी दिया जा सकता है। डा० नगेन्द्र ने जो छायावाद को रोमानी कविता से बिल्कुल अभिन्न माना है। उनके अनुसार छायावाद रोमानी कविता को छोड़कर और कुछ नहीं है, दोनों के मूल में जागरण और कुठा के भाव निहित हैं। उन्होंने पहले छायावाद का आधार स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह माना है, फिर उन्होंने ध्व्नावली बदल दी और उसके मूल में स्थूल से विपुल होकर सूक्ष्म के प्रति आग्रह करना अधिक उपयुक्त समझा। जहाँ तक भाव-भूमि का सम्बन्ध है, उन्होंने इसे नितान्त लौकिक भावना माना है और लिखा है कि "छायावाद के कवि की प्रेरणा उसकी कुठित वासनाओं से हो आयी है, सर्वात्मवाद की रहस्यानुभूति से नहीं।" जब छायावादी कविता पुनर्विहीन प्यासे अबरो से ही उच्चरित होती है तो उसमें असंतोष के सिवा और हो ही क्या सकता है। शिवदान सिंह चौहान ने छायावादी काव्य के लिए असंतोष की प्रवृत्ति के साथ पलायन की प्रवृत्ति पर ही विशेष बल दिया है। परन्तु पलायन छायावादी भाव-धारा का मूल आधार नहीं है। डा० देवराज ने छायावाद के सम्बन्ध में लिखा है कि "वस्तुतः छायावादी काव्य की प्रेरक-शक्ति प्रकृति के कोमल सूक्ष्म रूपों का आकर्षण है न कि सामाजिक वास्तविकता का विकर्षण, उसके मूल में प्रेम और सौन्दर्य की वामना है न कि आध्यात्मिक पूर्णता की भूख।" उन्होंने छायावाद को आध्यात्मिक नहीं माना है, क्योंकि उनके अनुसार यदि छायावादी काव्य धार्मिक या आध्यात्मिक होना तो इस धर्मप्राण देश में जनता उससे इतनी जल्द न ऊबती।

छायावादी काव्य में व्यक्त भावों की प्रकृत रूप में न देखकर दमित वामनाओं के रूप में देखना फूल में खाद देखना है। वे आकाश-मुमुक्षु नहीं धरती के ही कुमुम हैं। डा० केशरीनारायण शुक्ल ने अपनी पुस्तक 'काव्यधारा' में स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है छदियों के विरांच में खड़े होने वाले स्वच्छन्दतावाद और छायावाद की एक ही मानना चाहिए। यही कारण है कि उन्होंने छायावादी काव्य की कोई दार्शनिक पृष्ठभूमि नहीं स्वीकार की है। प्रो० क्षेम के अनुसार 'छायावाद भी साहित्यकार का एक अन्तर्वादी दृष्टिकोण है जहाँ से वह समस्त जीवन, उसके यावत् रूप-व्यापार की स्वानुभूतिक अभिव्यजना प्रदान करता है।'

लौकिक भावों की अभिव्यक्ति प्रतीकों के माध्यम से छायावादी काव्य में होती है, पर जहाँ तक मानवीय भावों का प्रश्न है छायावादी कविताओं में व्यक्तिवादिता

का ही स्वर प्रधान रहा है। अपनी प्रतीकात्मकता, चित्र-भाषा शैली, मानवीकरण अथवा अमूर्त भावों को मूर्त रूप में चित्रित करने के कारण यह काव्यधारा सर्व-साधारण को प्रभावित नहीं कर सकी, बल्कि सहृदय बुद्धिजीवियों की कला-प्रियता को ही तुष्ट कर पाने में समर्थ रही। इसका यह कदापि अर्थ नहीं कि इसकी साहित्यिक उपलब्धि अत्यल्प है। इस काव्य-धारा ने जयशंकर प्रसाद, निराला, पंत और महादेवी ऐसी विभूतियों को उत्पन्न किया है जिनके कारण आधुनिक हिन्दी-साहित्य गौरवान्वित हुआ है।

हिन्दी में छायावाद का प्रारम्भ कब और किस कविता के माध्यम से हुआ यह कहना अत्यन्त कठिन है। यह युगीन परिस्थितियों को देन है जिसकी भूमिका हिन्दी साहित्य के भीतर स्वतंत्र भावामिव्यक्ति को महत्व देनेवाले कवियों की रचनाओं में निमित्त हो रही थी। हिन्दी-साहित्य के अन्दर स्वतंत्र भावना के विकास का प्रारम्भ सन् १८७० के आस-पास हुआ, जिसका आरम्भ भारतेन्दु-काल में विकास पं० श्रीधर पाठक के समकालीन कवियों में और व्यापक प्रसार पं० महावीरप्रसाद जी द्विवेदी के आगमन से हिन्दी-साहित्य में हुआ। वैयक्तिक भावों की अभिव्यक्ति का जहाँ तक सम्बन्ध है हम उसके मूल को रीतिकालीन कवि घनश्यामसुन्दर के इस कथन के साथ जोड़ सकते हैं कि 'लोग हैं लागि कवित्त बनावत मोहि तो मेरे कवित्त बनावत।' इस प्रकार की भावामिव्यक्तियाँ विविष्ट सहृदय कवियों द्वारा समय-समय पर होती हैं, पर प्रतिकूल परिस्थितियों के कारण ये काव्यधारा का रूप ग्रहण न कर सकी। जयशंकर प्रसाद की कृति 'हरना' के प्रकाशन के साथ ही साथ छायावादी काव्य को महत्व मिलना आरम्भ हुआ। मुकुटधर पाण्डेय की कविताओं में भी छायावादी काव्य की विशेषताएँ देखने को मिल जाती हैं, पर काव्य-धारा के रूप में इसे प्रतिष्ठित करने का श्रेय जयशंकर प्रसाद, निराला, पंत और महादेवी वर्मा को ही है। शैली की दृष्टि से ती महादेवी वर्मा छायावादी काव्यधारा के अन्तर्गत ही आती हैं, पर विषय और उसकी अभिव्यक्ति की दृष्टि से उन्हें रहस्यवाद के अन्तर्गत रखा जाता है।

## रहस्यवाद

हिन्दी साहित्य के लिए 'रहस्यवाद' शब्द, 'छायावाद' से प्राचीन है। यद्यपि सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', 'छायावाद' की उत्पत्ति का मूल पुराणों से जोड़ते हैं, पर 'छायावाद' नाम से अभिहित की जाने वाली किसी काव्यधारा का नाम प्राचीन साहित्य में नहीं मिलता, जबकि 'रहस्यवाद' शब्द अपरिचित नहीं था। रहस्यवाद नाम से अभिहित की जाने वाली अनेक धाराएँ हमें पूर्ववर्ती साहित्य में मिल जाती हैं, भले ही उनका यह रूप न रहा हो जो आज हमारे सामने है। हिन्दी साहित्य के पूर्व

मध्यकाल ( भक्तिकाल ) के कवि कबीर अन्य भक्त या सन्त इसे पराविद्या कहते थे, परन्तु यदि आज के अर्थ में देखा जाय तो वह पराविद्या भक्ति में मिल है। वह तो रहस्यवादी कविता में ही मिलती है। भक्तिकालीन रहस्यवादी कवि भक्त पहले थे, कवि बाद में; चाहे वह कबीर हो अथवा मीराबाई। पर आज के रहस्यवादी कवि के लिए कोई ऐसी घर्त नहीं है। वह मूलतः कवि हैं, भक्त तो नहीं होते हैं।

रहस्यवादी काव्य में प्रायः प्रतीक अपनाये जाते हैं, जैसे परमसत्ता को 'पारम' कहा गया है। जायसी ने और आज के कवियों ने भी इस प्रतीक को यथावत् ग्रहण कर लिया है। कबीर ने उस परम-सत्ता के लिए हीरे का रूपक बाँधा है। आज भी रहस्यवादी कवियों में हीरे को परम-सत्ता के रूप में देखा जाता है। असीम को ससीम में सभी बाँधना चाहते हैं, मनुष्य पूर्णता चाहता है, यह भावना पहले भी थी और आज भी है तथा आये भी रहेगी। जिस रहस्यवाद की चर्चा हम यहाँ कर रहे हैं, वह मूलतः आधुनिक काव्यधारा है, जिसका अस्तित्व नव १९२० ई० के पूर्व हिन्दी-साहित्य में नहीं था। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने तो काव्य में रहस्यवाद माना ही नहीं है और डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने तो कबीर तक में भी रहस्यवाद नहीं माना है। यह शब्द आरम्भ में उन कविताओं के लिए प्रयुक्त हुआ जिनमें अज्ञात सत्ता की झलक मिलती थी, जिनका चित्रण प्रतीकों के द्वारा होता था तथा जिसे कुछ लोगों ने 'छायावाद' की ही मजा दी है। मन् १९३० ई० तक जाते-जाते अँग्रेजी-साहित्य का 'मिम्ब्रसिज्म', शब्द हिन्दी के रहस्यवाद के लिए रुढ़ि हो गया और 'रोमांटिसिज्म' शब्द के लिए 'छायावाद' शब्द प्रयुक्त होने लगे। 'छायावाद' शब्द का प्रयोग जिस अर्थ में हुआ है वह बहुत बड़ी काव्यधारा है जिसमें 'रहस्यवाद' एक प्रवृत्ति या मनीषित विधा है। 'छायावाद' के कलेवर में भी रहस्यात्मक तत्व विद्यमान रहते हैं जो यथावसर अपनी झलक मारते रहते हैं। छायावादी कवि प्रकृति के भीतर छाया, अपने हृदयत आधों की छाया देखता है और जब उसका हृदय उदर छाया का अनुभव करके भी अपने को सन्तोष नहीं दे पाता और उसमें ( प्रकृति ) व्याप्त चिरन्तन-सौन्दर्य के साथ भी अपनी स्वेटन शीलता के कारण निरन्तर सम्बन्ध जोड़ने लग जाता है तो रहस्यवाद की सृष्टि होती है। प्रकृति उस अमर-सौन्दर्य की छाया मात्र है, जिसका उद्घाटन रहस्यवादी कवि प्रतीकों के माध्यम से करते हैं।

छायावाद, रहस्यवाद और स्वच्छन्दतावाद, ये तीनों शब्द, अत्यन्त ही विवाद के विषय रहे हैं। कुछ विद्वानों ने 'छायावाद' और 'रहस्यवाद' का पर्यायवाची माना है। कवियों की गोपन-प्रवृत्ति ने जब वैयक्तिक प्रणयानुसृति पर अलौकिका का आवरण बड़ा दिया तो उसे साहित्य में 'रहस्यवाद' की संज्ञा दी गई है। डॉ० रामकुमार वर्मा के अनुसार 'रहस्यवाद आत्मा की अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है, जिसमें वह दिव्य और अलौकिक-शक्ति के साथ अपना ज्ञान और निश्चल सम्बन्ध जोड़ना चाहती है और

यह सम्भव यहाँ तक बढ़ जाता है कि दोनों में कोई अन्तर नहीं रह जाता ।' आधुनिक रहस्यवादी कविताओं को देखने में यह स्पष्ट हो जाता है कि उनमें किसी भी प्रकार की भक्ति की प्रतिष्ठा नहीं की गई और न तो वे सक्त कवियों द्वारा रची ही गई है । न तो इन कविताओं में 'मूर' का नास्त्य ही मिलेगा और न तो 'तुलसी' की मोलघुता का प्रकाशन ही । इसके अतिरिक्त यदि हम मुफ्ती सन्तों की निर्गुण ब्रह्म की उपासना देखें तो भी निराश होना पड़ेगा । इन कविताओं के अन्दर मिलने की प्रवृत्त आकांक्षा तथा निराश-जन्य चिर-विरह की कामना को ही अभिव्यक्ति मिली है । संक्षेप की बात तो यह है कि यह मित्तल और विरह का सारा स्वार्थ एक ऐसे प्रियतम से है जिसका न कोई रूप, न रंग और न तो कभी उससे देखा-देखी हो हुई है । यह रहस्यवाद और जो कुछ हो, भक्ति तो नहीं है ।

छायावादी कहे जाने वाले सभी कवियों में रहस्यवाद के सूत्र देखे जा सकते हैं । प्रमाद जी की कविताओं में रहस्यवाद देखने का प्रयत्न किया जाता है, पर इतना ही निश्चित है कि उनकी प्रमुख रचना 'कामायनी' पर सैवागम-सिद्धान्तों का प्रभाव है । 'निराला' पर स्वामी विवेकानन्द का भी प्रभाव पड़ा है, और उनकी रहस्यवादी कविताओं पर वेदान्त का प्रभाव है । 'पंत जी' ने भी अनेक रहस्यवादी कविताएँ लिखी हैं पर मुख्य रूप से महादेवी की ही रचनाएँ रहस्यवाद के माँतर आती हैं । इनके अतिरिक्त डा० रामकुमार वर्मा की भी कुछ प्रतिनिधि रचनाएँ रहस्यवाद के अन्तर्गत आती हैं ।

## प्रमुख कवि

जयगंकर प्रसाद ( सं० १९३६-१९६४ )

प्रमाद जी का जन्म कानो के प्रसिद्ध मुहल्ले सराव गोवर्द्धन में विख्यात मुठों व्यापारी सुधनी माहू के घराने में हुआ था । इनके पिता श्री देवी प्रमाद सम्पन्न व्यापारी थे । इनका घराना काशी का सम्प्रान्त घराना था जो अपनी दान बीरठा के लिए प्रसिद्ध था । आर्थिक दृष्टि से अत्यन्त सम्पन्न घर में उत्पन्न होने पर भी प्रमाद जी को आरम्भिक दिनों में कुछ कष्ट रहा जिसे उन्होंने स्वयं सँभाला । वे स्वयं बालमर्त्य स्थित अपनी मूर्तों की दूकान पर बैठते थे जो अब माहिन्विक तीर्थ हो गया है । कानौन कालेज में माहूवाँ कला तक इन्हें नियमित शिक्षा मिली थी, इनके अतिरिक्त अंग्रेजी, हिन्दी, उर्दू, फारसी आदि का व्यापक अध्ययन इन्होंने घर पर ही किया था । इन्होंने जिन नमक हिन्दी-साहित्य में पदार्पण किया, आधुनिक-हिन्दी साहित्य निर्माण के पथ पर था । अपने समय के प्रचलित सभी साहित्य-रूपों में प्रमाद ने रचनाएँ की और नयी साहित्य रूपों को इन्होंने अपनी प्रतिभा के द्वारा

एक मौलिक विद्या प्रदान की है। प्रसाद जी हमारे सामने कहानीकार, उपन्यासकार, नाटककार, निबंधकार और कवि के रूप में आते हैं, पर इनका निर्णय कर पाना कठिन है कि उन्हें किस विद्या में विशेष विद्वहस्तता प्राप्त थी। उपर्युक्त सभी साहित्य-रूपों द्वारा उन्होंने अपनी मौलिकता की छाप हिन्दी जगत पर छोड़ी है। फिर भी यह निष्कर्ष कहा जा सकता है कि प्रसाद जी मूलतः कवि थे, क्योंकि उनका कविरूप उनकी समस्त गद्य रचनाओं में भी झलक मारता रहता है।

प्रसाद जी की आरम्भिक कविताएँ ब्रजभाषा में हैं, जिनका नमूना 'विषादारा' में हुआ है। उसी बोली में उनका आगमन सन् १९०७ में हुआ और 'कानन कुसुम' 'महाराणा का महत्व' 'करुणालय' तथा 'प्रेम-पथिक' नामक उनके काव्य-ग्रन्थों का प्रकाशन हुआ। इनका आरम्भिक काव्य-रचनाओं को देखकर यह नहीं जान पड़ता कि आगे चलकर इसी कवि द्वारा 'कायापनी' जैसी महत्काव्य की सृष्टि होगी, पर उत्तरोत्तर उनकी कविताओं में प्रौढ़ता आती गई और अपने काव्य 'क्षरणा' के द्वारा 'प्रसाद जी' ने छायावाद का बीजारोपण किया। 'क्षरणा' के बाद 'आँसू' का प्रकाशन हिन्दी-साहित्य में एक ऐतिहासिक घटना है, जिसने वैयक्तिक चर्चाभूत अनुभूतियों के लिए काव्य-जगत में मार्ग प्रशस्त किया। नाटकों में गयास्थान आए उनके सरस-मधुर गीत छायावादी शैली की अन्यतम उपलब्धि हैं, जिनमें प्रेम और मौन्दर्य का अद्भुत रागिनी गूँजी है। 'लहर' में उनकी अनेक प्रकार की रचनाएँ मग्न हैं, जिनमें नरस-सुन्दर छायावादी गीतों के अतिरिक्त निर्वन्ध छन्दों में रची हुई अत्यन्त उत्कृष्ट रचनाएँ भी हैं। प्रसाद जी ने काव्य की जिन शैली की प्राथमिकता प्रदान की उसके लिए तत्कालीन भाव-भूमि उपयुक्त नहीं थी, क्योंकि उस समय राष्ट्रीयता की धारा प्रवाहित हो रही थी। राष्ट्रीयता का भाव प्रसाद जी ने अपनी रचनाओं में अन्य प्रकार से ग्रहण किया। उनका मत था कि देश की जागरूक जनता उपदेश और व्याख्यान नहीं बल्कि एक ऐसा नेता चाहती है, जिसके आदर्श को सामने रखकर वह जम-बुझ के लिए चल सके और यह महत् कार्य नाटकों द्वारा ही सम्पन्न हो सकता है। यही कारण है कि यदि हम राष्ट्रीय साहित्यकार के रूप में प्रसाद को देखना चाहते हैं तो हमें उन्हें उनके नाटकों में देखना होगा। नाटकों में लिखे गये उनके गीत राष्ट्रीयता के महामन्त्र हैं—

"हिमाद्रि-तुंग-शृंग में शबुद्ध-शुद्ध भारती,  
स्वयं-प्रभा समुज्ज्वला स्वतंत्रता युकारत्ती;  
अमर्त्य वीर-पुत्र हो, दङ्ग-अनिज सोच लो,  
प्रशस्त पूज्य-बंध है, बदे बलो, बदे बलो।"

देश-प्रेम पर लिखी प्रसाद जी की कविताएँ द्विवेदी युगीन देश-प्रेम की कविताओं से भिन्न हैं। जहाँ पर द्विवेदी-युग में विशेषणों की संख्या गिनाई जाती थी, वहीं 'प्रसाद' जी ने उनके प्रभावकारी गुणों की चर्चा की है। इनका देश-प्रेम भावात्मक और व्यापक है—

“अरण्य यह मधुमय देश हमारा ।

जहाँ पहुँच अनजान क्षितिज को मिलता एक सहारा ।

सुरस तामरस-भर्मे विभा-पर, नाच रही तू-शिला मनोहर ।

×

×

×

लघु सुरधनु मे पंख पसारे, शीतल मनस समीर सहारे ।

उड़ते श्वग जिस ओर मुंह किये समस्त नौद मिल प्यारा ।

वर्साती आँखों के बादल, धमते जहाँ भरे कल्या-जल ।

लहरें टकराती अनंत की पाकर जहाँ किनारा ।”

×

×

×

इसमें कवि का दृष्टि की व्यापकता इतनी विशाल है कि वह क्षितिज के किनारे तक की कल्पना कर लेता है। इनकी रचनाओं में प्रकृति-चित्रण पर प्राचीनता का निर्मोक नहीं लक्षित होता उसमें उन्होंने पुरातन प्रबन्ध-परम्परा का पूर्ण बहिष्कार किया है। इन्होंने सर्वप्रथम प्रकृति-चित्रण द्वारा माधुर्य का चार चाँद उगाया। प्रसाद जी ने 'प्रेम पाँवक' काव्य में 'गेमास्तिक' काव्य की सृष्टि की है, जिसमें स्वयं प्रकृति वातावरण प्रस्तुत करता है। 'आँसू' जिसको हम गीत-काव्य का हिन्दी-साहित्य को देन कह सकते हैं और जिसकी गणना हिन्दी की कुछ ही उत्कृष्ट रचनाओं में की जा सकती है, कवि की अनुपम भावनाओं की उद्गार का ही परिणाम है। 'आँसू' अपने छोड़े विरह-गीतों के द्वारा ही सर्वोत्तम काव्यों की श्रेणी में रखी जाने की अविकारिणी है इनमें कवि ने बिना किसी नय के मानव के विद्यार्थी जीवन का चित्रण किया है और उसके अनाव में आँसू बहाया है, जिसमें वह आगे चल कर जीवन से ममझौटा कर लेता है। यह सब प्रकार से मानवीय काव्य है और प्रसाद जी मानवीय भावनाओं के कवि हैं। अपनी 'लहर' नामक रचना में उन्होंने मनुष्यों के मन में उठते वाली स्वाभाविक स्पष्टदृष्टि भावनाओं की लहरों का चित्रण किया है। इन प्रकार की कविताओं में 'प्रसाद जी' का व्यक्तित्व ही बोलता हुआ दिखाई पड़ता है। हिन्दी आवृत्तिक-काल मुख्यतः मुक्तकों और प्रगीतों का काल है, किन्तु 'कामायनी' लिखकर प्रसाद जी ने प्रामाणिक कर दिया कि महाकाव्य भी लिगे जा सकते हैं।



छायावादी रचनाओं पर बराबर यह आगे आरोप लगाया जाता रहा कि उनमें लोक-मंगलकारी भावों का अभाव है, पर प्रसाद जी ने कामायनी लिखकर इस आरोप को निरर्थक सिद्ध कर दिया। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में पौराणिक कथा का आधार लेकर प्रतीको के सहारे 'कामायनी' की रचना हुई है, जिसमें पात्रों का पौराणिकता और ऐतिहासिकता भी झलकती रहती है और वे मानवीय मनोभावों का प्रतिनिधित्व भी करते हैं; जैसे मनु मन का, अद्वा हृदय का, इडा बुद्धि का प्रतिनिधित्व करती है। मानवीकरण का सफल निर्वाह इस काव्य में हुआ है और इसमें प्रसाद जी ने मानवीय भावों को पात्रों के रूप में स्वीकार करके उनके नाम से शीर्षको तक का नाम-करण किया है; जैसे 'लज्जा' तथा 'काम' आदि। इसी प्रकार के चिंता, वाशा, अद्वा, काम, वामना, लज्जा, कर्म, ईर्ष्या, इडा, संघर्ष, निर्वेद, दर्शन, रहस्य और आनन्द नामक पन्द्रह मर्गों में कामायनी पूर्ण हुई है। कामायनी में वस्तु-जगत के अनेकमुखी दृश्य और परिस्थितियों का चित्रण मिलता है तथा प्रकृति-मौन्दर्य वर्णन वस्तु रूप में मिलता है, इसलिए कुछ लोग 'कामायनी' को महाकाव्य कहने में हिचकते हैं। 'कामायनी' प्रसाद के व्याकुल मन की समाधान युक्त वाणी का अनुपम कोष है। प्रसाद जी के काव्य में निरन्तर विकास-क्रम लक्षित होता रहता है, जिसकी धरम परिणति 'कामायनी' के आनन्दवाद में हुई है। इसके प्रायः सभी प्रमुख स्थलों पर समरसता का आग्रह पाया जाता है। प्रसाद जी द्वैत की सत्ता को मानते हैं तथा इस पर विश्वास करते हैं कि यही द्वैत की सत्ता संघर्षों के मूल में विद्यमान है—

“द्वन्द्वों का उद्गम तो सदैव,

प्राग्भव रहता वह एक मन्त्र।” ( इडा सर्ग )

यह द्वन्द्व ही संघर्ष और सृष्टि का मूल है, जिसके समाधान का प्रयत्न बराबर होता रहता है। भगवान् बुद्ध के पूर्व लोग एक छोर पर ही थे। ज्ञान-पथी ज्ञान को और भक्त भक्ति को ही सर्व-श्रेष्ठ मान बैठे थे। भगवान् बुद्ध ने मध्यमा प्रतिपदा का मार्ग दिखाया, जिसे 'अरस्तु' ने 'मोल्हेन मीन' कहा है। 'प्रसाद जी' ने इसी बीच के मार्ग दानी कामायनी में चित्रित देवताओं की विलामिता और तपस्या के बीच प्रेम का सन्देश दिया।

प्रसाद जी के सम्पूर्ण काव्यों की भूमिका प्रेम-परक है। रीतिकानीन शृंगारिक भावनाओं के स्थान पर काव्यों में प्रेम की प्रतिष्ठा आधुनिक युग की देन है। प्रसाद जी के प्रेम की मुख्य तीन कोटियाँ हैं, जिसमें वे क्रम में विरह-वेदना को मुखरित करते हैं, आत्म-सृष्टि के लिए पूर्व-गिलन को महत्व प्रदान करते हैं और उसके अभाव में आत्मा बहाते हैं तथा अन्त में प्रिय-मिलन के कारण 'आनन्द' की स्थिति का अनुभव करने लग जाते हैं।

‘प्रसाद जी’ की रचनाओं में प्रकृति-चित्रण प्रभूत मात्रा में हुआ है, जिसमें प्रकृति के आलम्बन और उद्दीपन दोनों रूप पाये जाते हैं। प्रकृति-चित्रण के लिये परम्परागत छवियों को न अपनाता ‘प्रसाद’ जी की अपनी विशेषता है। प्राकृतिक दृश्यों की अनुभूति का भाव उनके अन्तर में इतना अधिक है कि वे जुगुप्सुनी छटाओं को देखकर चमत्कृत हो उठते हैं। प्रकृति को उपमा और रूपक के रूप में प्रस्तुत करने का नफल कार्य कालिदास के पश्चात् ‘प्रसाद’ जी द्वारा ही हुआ। इनके काव्यों में प्रकृति-चित्रण की जो सबसे बड़ी सफलता रही है, वह प्राकृतिक पदार्थों के मानवीयकरण में है। ‘कामायनी’ का सारा का मारा प्रकृति-चित्रण मानवीयकरण के उदाहरणों से भरा पड़ा है।

‘प्रसाद’ का स्थान इन कवियों में सर्वप्रथम है जिन्होंने नारी जाति के अधिकारों की वकालत की है। इन्होंने अपने काव्य में नारी के पत्नी, प्रेयसी, गृहिणी आदि रूपों का चित्रण तो किया ही है; उनके साथ ही साथ उसके सौन्दर्य की जो कल्पना की है, वह निश्चित ही हिन्दी काव्य-शैली को एक अपूर्व देन है। उन्होंने नारी-रूप का जो दृष्टिकोण अपनाया है, उसमें उन रीतिकालीन सभी सममानों का बहिष्कार है जिसके लिए कदली खम्भों, श्रीफलों तथा विपैली नागिनो की आवश्यकता होती थी। अछूती उपमाओं के साथ नारी के रूप और विशेषताओं का चित्र देखते ही बनता है—

“डफा की पहली लेखा कान्त  
माधुरी से भीगी भर मोद,  
मद भरी जैसे उठे सलज्ज  
भोर की तारक छुति की गोद।  
कुसुम-कानन अंचल में मन्द  
पवन प्रेरित सौरभ साकार,  
रश्मि परमाणु पराग शरीर  
पड़ा हो ले मधु का ‘साधार’।”

( कामायनी, श्रद्धा सर्ग )

रीतिकाल के कवियों ने नारी के जिस सौन्दर्य को ज्वालाभय चित्रित किया था, ‘प्रसाद जी’ ने उसी सौन्दर्य को शान्ति और शीतलता प्रदान करनेवाला चित्रित किया।

‘प्रसाद’ जी मानवतावादी कवि थे। यही कारण है कि उन्होंने उन सभी घोषी मर्यादाओं तथा बन्धनों का तिरस्कार किया है जो मानवता के विकास में विघ्न

उपस्थित करते हैं। कवि 'प्रसाद' मूलभावों के कवि तो है ही, साथ ही साथ वे इतिहास के ध्वनि-वर्णों में भी मस्ती के साथ रमने वाले हैं। उनकी काव्य-साधना का सम्पूर्ण आधार जीवन की एक श्रेष्ठ बौद्धिक धारणा पर आधारित है।

कामायनी में 'प्रसाद जी' का कवि, दार्शनिक, चिन्तक और कलाकार सब पक्ष साकार हो गया है। इस काव्य में मानवता को कला का रूप दिया गया है। कवि जीवन के रहस्यात्मक तत्वों तक प्रविष्ट हो जाता है। 'प्रसाद' के इस काव्य में दर्शन, निम्नतम, जीवन और कलाका अद्भुत समन्वय मिलता है। 'लहर' में तो कवि ने चिर 'आनन्द' का मन्देश ही दिया है।

भाषा-माधुर्य, भावों की बहुलता एवं सुन्दर उपमाओं तथा कल्पना की कोमलता से पूर्ण 'आँसू' की कतिपय पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

“झिल-झिल कर छाले फोड़े, मल-मल कर मृदुल चरण से ।

धुल-धुल कर वह रह जाते, आँसू बरखा के कण से ॥

शशि-मुख पर घूँघट डाले, अंचल में दीप छिपाये ।

जीवन की गोधूर्ता में, कौतूहल से तुम आये ॥

काली आँखों में किनारी, यौवन के मद की लाली ।

मानिक-मदिरा से भर दी, किमचे नीलम की प्याली ॥

मुख-फमल समीप लगे थे, दो किमलय मे पुरइन के ।

जल-बिन्दु महज्य ठहरे कब, उन काशों में तुल्य किनके ॥

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' ( सं० १६५६-२०१८ )

निराला जी का जन्म वसंत पंचमी के दिन मेदिनीपुर ( बंगाल ) के महिषादल राज्य में हुआ था, जहाँ जिला उन्नाव ( उत्तरप्रदेश ) के गढ़कोला ग्राम-निवासी इनके पिता प० रामसहाय त्रिपाठी नौकरी करते थे। इनकी शिक्षा-दीक्षा आरम्भ में बंगला में हुई। संस्कृत, हिन्दी, उर्दू और अंग्रेजी का अच्छा ज्ञान उन्होंने स्वाध्याय द्वारा प्राप्त किया। इनके पास उच्च-शिक्षा की कोई उपाधि नहीं थी। तीन वर्ष की अवस्था में निराला जी मातृविहीन हुए। विवाह के सात वर्ष बाद पत्नी नहीं रही, जब कि ये केवल द्वादश वर्ष के थे। इनके पहले ही पिता स्वर्गवासी हुए। इस प्रकार निराला का समस्त जीवन जूझते बीता। बाद में दर-दर घूमने के बाद निराला प्रयाग में आकर रहने लगे और वही उनकी मृत्यु हुई। इनका समस्त जीवन एक पीराधिक व्यक्तित्व है।

निराला जी इस युग के उन कवियों में प्रमुख हैं जिन्होंने प्राचीन रुढ़ियों पर कठोर प्रहार किया है। काव्य को संगीतमय बनाने का श्रेय 'निराला' को है। बंगाल में अधिक दिन रहने और बंगला-भाषा जानने के कारण इन पर बंगला-साहित्य का

जो प्रभाव पड़ा उसे उन्होंने अपनी मौलिक प्रतिभा का संस्पर्श प्रदान कर अनुपम स्वरूप दे दिया है। निराला जी वास्तव में हिन्दी के क्रान्तिकारी कवि हैं। उनकी कविताओं में उनकी परिस्थिति और उनका जीवन अपने आप उतर कर चला आया है, क्योंकि ममाज में उनका कोई था नहीं जिनके लिए वे अपनी अनुभूतियों तथा भावों को कृपा कर रखते। जिसे जीवन भर ममाज से तिरस्कार ही मिला हो, वह विद्रोही नहीं होगा तो और क्या होगा। जीवन के आरम्भ से ही उन्हें जूझना पड़ा, उन्होंने युग के विषय को नीलकण्ठ की भाँति पी लिया और अपना सर्वस्व युग की रक्षा के लिए लगा दिया। आदि से अन्त तक उनकी कविताओं में प्राचीन रुढ़ियों के प्रति विद्रोह बना हुआ है, चाहे वे सामाजिक रुढ़ियाँ हों अथवा साहित्यिक। इनका विद्रोही व्यक्तित्व इनकी रचनाओं में सर्वत्र अत्यन्त पुरुष-रूप में अभिव्यक्त हुआ है। वे हिन्दी के पुरुष कवि हैं।

कुछ विद्वानों का कहना है कि 'निराला' जी के विकास के मूल में भावना की अपेक्षा बुद्धि-तत्त्व की अधिक प्रमुखता है और उनके गम्भीर दार्शनिक अध्ययन के कारण ही उनकी कविताओं में बौद्धिक उत्कर्ष अपनी पराकाष्ठा तक पहुँच गया है, पर ऐसी बात नहीं है। निराला जी अपने भावावेगों पर अंकुश नहीं रख पाये हैं, जिससे उनके भावों की अविरल धारा बड़े वेग से बहती है और इसी बहाव के कारण उनकी कविताओं में कहीं-कहीं ऐसे प्रसंग छूट जाते हैं जिनके बिना ही वह दुबोझ हो जाती है और साधारण पाठक की समझ से दूर की वस्तु बन जाती है।

इनके प्रगीतों में किसी न किसी प्रकार की कथा का आशय पाया जाता है। 'निराला जी' का यह कथा-प्रेम केवल प्राचीन मान्यताओं को नया रूप देने की अभिलाषा ही है। इन्होंने 'तुलसीदास' नामक कविता के द्वारा यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि नारी-सीन्दर्य केवल उनकी शारीरिक मानसलता में ही नहीं है जो पुरुषों की चामना तृप्ति के लिए बनी है, बल्कि उनके अन्दर वह शक्ति भी है जो पुरुष की बासना को घृणा देकर उसमें किसी अतीन्द्रिय-सीन्दर्य के अनुभव की अनुभूति भी उत्पन्न कर सकती है, वह दिखला सकती है कि नारी बेजबान प्रतिभा नहीं, बल्कि दिव्य रमणी-भूति भी है और वह दिखला सकती है कि वह इतनी सीमित और संकुचित नहीं है, जितना कि पुरुष उसे समझता आया है। 'तुलसी' ने 'रत्नावली' का जब यह स्वरूप देखा तो उनकी आँखें सहसा खुल गईं और जिसे उन्होंने अब तक वन्दन समझ रखा था, वह ही मुक्त होने का एकमात्र साधन जान पड़ने लगे—

“जिल कलिका में कवि रहा चन्द !

वह आज उसी में सुली मन्द ,

भारती रूप में सुरभि छंद निधनप्रय ।

नारी मोन्दर्य को आँकने के लिए जितनी कमीटियाँ रीतिकालीन कवियों ने बना रखी थी, निराला की प्रतिभा ने उन्हें स्वीकार नहीं किया। उन्होंने नारी की कुटिल भाँहो को कमान, चित्रवन को बेधक तीर तथा मुस्कान को प्राणान्त करने वाले विष के रूप में न देखकर उसे भिन्न रूप में देखा—

“सरल भाँहों में था आकाश ।

हास में गैरब का संसार ॥”

उसकी कल्याणमयी भाँहों में ही निवास कर प्रेम के मुन्दर स्वरूप का निर्माण होता है—

“तुम्हारी आँखों में कर वास ।

प्रेमने पाया था आकार ॥”

इस प्रकार हम देखते हैं कि रीतिकाल के कवियों की वे छुरी से भी तेज़ आँखें संहारक न रहकर पालक हो गईं।

‘राम की शक्ति-पूजा’ नामक अपनी रचना में ‘निराला जी’ लौकिकता की भूमि पर इसलिए उतर आए हैं कि वे उसे जन-साधारण के लिए मुलभ और विश्वस्त बना सकें। ‘निराला’ के ‘राम’ आदर्श मानव हैं, जिसे उनके कार्य हमें अधिक आकर्षित करते हैं। प्रेम का वैसा सुन्दर प्रस्फुटन सायंकाल युद्ध से लौटे हुए राम के हृदय में ‘निराला’ जी दिखा सके हैं वैसा महाकवि तुलसीदास भी अपने ‘राम चरित मानस’ में नहीं दिखला सके।

‘सरोज स्मृति’ तो कवि के जीवन की कहुण कहानी ही है। उन्होंने इन कविता के माध्यम से अपने जीवन की सच्ची घटनाएँ कहवाली हैं। समाज की प्राचीन परम्पराएँ उन्हें स्वयं अमान्य थी, उन्होंने उनकी परवाह नहीं की। अपनी बात को मचाई में कहने वाला ‘निराला जी’ जैसा दूसरा कवि नहीं हुआ। उन्होंने गँवार शमाद का जो मयार्थ चित्र उरेहा है, वह सच्चा और स्वाभाविक ही नहीं बल्कि उनकी धृणा और उपेक्षा का भी द्योतक है—

वे जो जमुना के से कछार  
सठ फटे विवाई के, उधार  
खाये के मुख ज्यों, पिये सेल  
चमरौघे जूते मे, सकेल  
निकले, जो लेते, योर-गन्ध,  
उन चरणों को मैं यथा श्रन्ध  
कल प्राण-प्राण से रहित व्यक्ति  
हो पूँज, ऐसी नहीं शक्ति ।’

‘निराला’ जी के विज्ञान की चार रेखाएँ हैं। इनके विज्ञान की प्रथम रेखा वनामिका में मिलती है जो बुद्धि से अत्यधिक प्रभावित है। वे शक्ति के उपासक थे जिससे पौरुष के प्रति उनमें महज आनक्ति थी। इसीलिए ‘राम की शक्ति-पूजा’ में कहते हैं ‘हनुमत्-केवल-प्रबोध’। एक वाक्य में कहा जा सकता है कि ‘निराला’ की कविताओं में दर्शन और भक्ति का समन्वय है।

‘निराला’ जी के साहित्यिक व्यक्तित्व में विचित्रताओं का अद्भुत संयोग मिलता है। उनके मुक्त छन्दों में यदि एक ओर ‘जुही की कली’ जैसी कोमल शृंगारपूर्ण रचना है तो दूसरी ओर ‘जागो फिर एक बार’ जैसी ओजपूर्ण उद्बोधक रचना भी है। इनकी ‘जुही की कली’ प्रकृति के मानवीयकरण की दृष्टि से हिन्दी की श्रेष्ठ रचना है। प्रायः निराला ने प्रकृति में अपने भावों की छाप देखी है, उन्हें प्रकृति से भी नकेत मिलता है जो उनके मस्तिष्क में गूँज रहा है। कृष्ण काव्य का सम्पूर्ण साहित्य यमुना के कछारों, लता कुँजों तथा किनारे पर पाये जाने वाले कदम्ब आदि वृक्षों की डालों को लेकर लिखा गया है, किन्तु इतने अपार साहित्य में एक भी ऐसा बिछाव जीवन्त चित्र नहीं आ सका है जो कि ‘निराला’ जी ने अपनी रचना ‘यमुना के प्रति’ में ला दिया है। इसी प्रकार ‘दिल्ली’ नामक कविता में दिल्ली की भूमि पर दृष्टि डालते हुए ‘क्या यह वही देश है’ कहकर कवि अतीत की कुछ इतिहास प्रसिद्ध बातों और व्यक्तियों को बड़ी सजीवता के साथ मन में लाता है।

‘निस्तब्ध भीमार

भीम मकबरे

भय मे आशा को जहाँ मिलते थे समारार।

इपक पढ़ता था जहाँ आँसुओं में सखा प्यार।’

‘निराला’ जी की जिन प्रकार सामाजिक बन्धन अरुचिकर रहे हैं उसी प्रकार काव्य के छन्द बन्धन भी। ‘निराला’ जी की बिटोही प्रकृति ने हिन्दी साहित्य में मुक्त छन्दों की परम्परा चलाई। इनके मुक्त छन्द दो प्रकार के हैं, तुकान्त और अनुकान्त। इन छन्दों में लय है, गीत है, किन्तु कहीं-कहीं अधिक स्वच्छन्द होने के कारण वह गद्य-भा हो गया है और उनकी शृंखला भी ऐसी अस्त व्यस्त हो जाती है कि वह साकेतिक भाषा-सी जान पड़ने लगती है—

‘राघव-आघव-रावण-वारण-नात-भुम्भ-प्रहर,

उद्धत लंकापति-मर्दित-कपि-दल-बल विस्तर,

अनिमेष-राम-विरवजिदुद्दिग्ध-शर-भंग-भाव

विद्वांग-बद्ध-काटुंड-मुष्टि-सर-रुधिर-ज्वाव।’

पदों में चरणों के स्वच्छन्द प्रयोग को देखकर ही लोगो ने इनके ऐसे के छन्दो को रबर छन्द तथा केचुआ छन्द आदि कहा है ।

इनकी कविता में सामासिक पदावली का बाहुल्य और क्रिया-पदों का लोप पाया जाता है । उनके एक-एक शब्द में एक-एक वाक्य का अर्थ विस्तार रहता है । लाक्षणिक प्रयोग कम हैं, जितने भी स्वच्छन्द छन्द हैं उनमें अमिषा-शैली का ही अधिकतर प्रयोग किया गया है । संगीतात्मकता, ओज, नाटकीयता, अनुप्रास योजना और नवीन उपमाओं का प्रयोग उनकी शैलीगत कुछ अन्य विशेषताएँ हैं । 'निराला' की शैली में शृंगार की मधुरिमा, और वीर रस का ओज दोनों माथ-माथ पाये जाते हैं । इनके जैसा मंथत शृंगार का वर्णन करने वाला आधुनिक हिन्दी साहित्य में विरला ही मिलेगा । इनके शृंगारिक काव्यों में भी एक दार्शनिक तटस्थता है । नगे में नगे चित्र भी संयत और पवित्र हैं—

‘पल्लव-पर्यंक पर सोती शेषाली के ।

मूक-आह्वान भरे साक्ष सी कपोलों के व्याकुल विकास पर  
भरते हैं शिशिर से सुम्बन गगन में ॥”

‘निराला’ की खड़ी बोली की क्रान्ति का सबसे बड़ा नेता माना जाय तो कोई अतिशयोक्ति न होगी । उनके काव्य में दार्शनिक रुढ़ियाँ अधिक भुलर हुई हैं, फिर भी विभिन्न वर्गों के जीवन की स्पष्ट आँकी उनके काव्य में देखी जा सकती है । समाज की जर्जर और विकृत रुढ़ियाँ अवश्य परिहार्य हैं, लेकिन परिष्कृत रूप में उन्हें ग्रहण भी किया जा सकता है, प्रगतिशीलता के सम्बन्ध में कवि की माय्यता का यह दूसरा पहलू है जिसे ‘कुङ्कुमभुक्ता’ नामक उनके काव्य में सरलतापूर्वक देखा जा सकता है । इसके अतिरिक्त ‘अणिमा’, ‘वेला’, ‘नये पत्ते’ आदि कविताएँ वास्तव में विचार और भावनाओं के नये पत्ते और पुष्प लेकर सामने आती हैं । अभाव, खोपण, बुःख-दनन और सामाजिक उत्पीड़न जैसे प्रसंग पर भी ‘निराला’ की प्रभावशालिनी कविताएँ हैं ।

‘निराला’ ने अपनी कविताओं में बहुधा शुद्ध मस्कृत-गर्भित हिन्दी का व्यवहार किया है, पर बीच-बीच में उर्दू-बंगला आदि भाषाओं के शब्द भी आ गये हैं । ‘निराला’ की मौलिक प्रतिभा ने आधुनिक गीतों का जो स्वरूप निमित्त किया, वह आने आने वाली कवि पीढ़ी के लिए, भाषा, भाव एवं छन्द, सभी दृष्टियों से कीर्ति-स्तम्भ बन गया । निराला आधुनिक हिन्दी साहित्य के क्रान्तिकारी एवं पुरुष कवि हैं ।

सुमित्रानन्दन पंत ( जन्म सं० १९५८ )

पंत जी के पिता पं० गयाधर जी अल्मोड़े के निकट कौसानी में ही—गड्डिस के मनेजर थे और इसी स्थान पर पंत जी का जन्म हुआ था । कौसानी में ही चौधी

‘सुन्दर है विद्या सुमन सुन्दर ।  
मानव तुम सबसे सुन्दर तम ॥’

‘पंत’ जी मानवीय भावों के कवि हैं और अनुभूतियों ने उन्हें लिखने के लिए विवश कर दिया है । उनका अपना मत है कि—

विद्योगी होगा पहला कवि,  
आह से उपजा होगा गान !  
उमड़ कर आँसों से झुपचाप,  
वही होगी कविता अनजान ।

‘पंत जी’ चिर-निषोषी हैं, पर उनका सम्पूर्ण काव्य उमरी अभाव शून्य पीड़ा की अभिव्यक्ति नहीं है, बल्कि उनके गहन शारीरिक अध्ययन और जीवन के कठोर अनुभवों ने उसे अनेक बार मोड़ा है । ‘बीणा’ ग्रन्थ में आये बहंत हुए ‘पल्लव’ तक पहुँच कर ‘पंत’ जी भावुकता को बौद्धिक नेतना से जकड़ने लगे हैं और ‘गृध्र’ तक जाने-आते उन पर बौद्धिकता की स्पष्ट छाप दिखलाई पड़ने लग जाती है । ज्यो-ज्यो जीवन की कठोरता का पंत जी अनुभव करते गये हैं उनकी काव्य-भूमि बदलती गई है । ‘पुण्य’ में जीवन के धर्मार्थ को वे आणो देते जान पड़ते हैं । उदाहरण के लिए ‘ताजमहल’ नामक कविता में उनकी प्रतिक्रिया का दर्शन किया जा सकता है । ‘ग्राम्या’ में ग्राम्य जीवन के सुन्दर चित्र हैं, पर वे ही स्थल अच्छे वन पड़े हैं जिनमें उनकी बौद्धिकता बाधक नहीं है । रवीन्द्रनाथ टैगोर, महात्मा गांधी तथा बगवन्त के विचारों ने भी पंत जी को प्रभावित किया है । ‘स्वर्ण किरण’, ‘स्वर्णधूलि’, तथा ‘महाकाव्य लोकायतन’ पर अरविन्द वर्णन का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है ।

‘पंत जी’ नारी को एक बहुत सुकुमार एवं कोमल भावना की दृष्टि से देखते हैं । उसके बालापन रूप से वे अत्यधिक प्रभावित हैं । कवि की नारी विषयक कोमल भावना एक छाया-सी उनके मधुस्त काव्य पर झँझका करती है । ‘पंत’ जी चित्रात्मक प्रतिभा के धनी कवि हैं । अंग्रेज कवि कीट्स इस कला में बहुत निपुण था । जब पंत जी कल्पना की अधिक उड़ान पर पहुँच जाते हैं, तो उनका अनुभूति-पक्ष कम होने लगता है ।

‘स्याही की बूँद’ और ‘नक्षत्र’ आदि कविताएँ इसके उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत की जा सकती हैं । कल्पना के द्वारा अमूर्त को मूर्त रूप दे देना ‘पंत’ जी के बायें हाथ का खेल है । चांदनी का वर्णन करते हुए वे कहते हैं—

‘नीले नभ के शत दल पर  
चढ़ बैठी शारद शशिनि ॥



सुदु करतल पर अणि मुखधर ।  
नीरव अनिमिष एकाकिनी ॥'

इसी प्रकार 'नीका बिहार' में 'गंगा' को एक तापन वाला के रूप में चित्रित किया है। वे मन्ध्या को एक मुन्दरी के रूप में देव सकते हैं। नमस्त मानवीकरण इसी कल्पना का उपज है।

रंगों के विश्लेषण में 'पत' जी को कमाल हासिल है। एक ही रंग में वे कई प्रकार के रंग बना सकते हैं। काला, श्याम और प्यामल उनके लिए तीन रंग हैं।

इसी प्रकार ध्वनि चित्रण में भी 'पन्त' जी बड़ी कुशलता से काम लेते हैं। स्वर्ग्य ध्वजना के अच्छे उदाहरण इनकी कविताओं में मिल जाते हैं। 'परिवर्तन' नाम की कविता में जब ममय की तुलना खेपनाग से करते हैं तो शब्द-बोजता से उत्पन्न ध्वनि एकदम तर्प की ध्वनि से मिलती हुई जात होती है। जब 'पंत' जी 'गरज गगन के गान गरज गम्भीर स्वरो' में कहते हैं तो वास्तव में बादलों की गरज-गी आवाज प्रतिध्वनित होती जान पड़ती है।

वास्तव में पंत जी सौन्दर्य दृष्ट कवि रहे हैं, पर 'युगान्त' तक जाते-जाते उनका सौन्दर्य युग समाप्त हो गया है और 'युगवाणी' में वे एकदम प्रगतिवादी हो गये हैं। यह है भारतीय साम्यवाद का प्रभाव। पंत जी ने अनुभव किया कि अब गीत-युग समाप्त हो गया और गद्य का कठोर युग आ गया। 'युगवाणी' जीवन की ममझ और 'ग्राम्या' उसका एकदम व्यावहारिक रूप। इसके बाद ही पंत जी में दार्शनिक परिवर्तन हुआ।

धरती पर ही दिव्य जीवन व्यतीत करने का मंत्र अरविन्द ने दिया और उससे जिन विचारधारा का उदय हुआ उस अरविन्दवाद को माहित्य में नव-चेतनवाद कहते हैं। इसमें मनुष्यके अन्तःकरण के विकास पर बल दिया जाता है। इनके काव्य 'लोकायतन' पर इस दर्शन का सर्वाधिक प्रभाव है।

विषय और भाव जगत् में 'पत' जी पर अंग्रेज कवि शैली और गुरुदेव रवीन्द्र का भी प्रभाव है। मानवीकरण, प्रतीक, विधान तथा अप्रस्तुतों के अतिशय आयोगन से 'पंत' जी कुशल घिल्पी हैं। यंग्रेजी के विशेषण-विपर्यय अलंकार का भी यथास्थान प्रयोग 'पंत' जी की कविताओं में हुआ है। मुन्दर, सत्य और शिव से 'पंत' जी का काव्य-जगत् समृद्ध हुआ है और उन्होंने काव्य की अपनी लम्बी उमर में आधुनिक हिन्दी कविता को कई नवीन मोड़ दिए हैं।

महादेवी वर्मा (जन्म सं० १९६४)

इनका जन्म उत्तरप्रदेश के फर्रुखाबाद जनपद में हुआ। इनके पिता का नाम श्री गोविन्दप्रसाद और माता का नाम श्रीमती हेमरानी देवी था। इनकी आरम्भिक

शिक्षा इन्दौर में हुई और बाद में उच्च शिक्षा उन्होंने प्रयाग विश्वविद्यालय में प्राप्त की। संस्कृत में एम० ए० पास कर सम्प्रति प्रयाग महिला विद्यापीठ की प्राचार्या है।

महादेवी जी ने आरम्भ में राष्ट्रीय गीत लिखे पर बाद में उन्होंने छायावादी शैली अपना ली। पं० रामचन्द्र जी शुक्ल छायावादी कहे जाने वाले कवियों में महादेवी जी की ही एकमात्र 'रहस्यवाद' के अंतर्गत मानते हैं। किन्तु इनकी कविताओं में बौद्धिक तत्त्व इतना अधिक समझ आया है कि उनकी रचनाओं में मरल हृदय की वह परम अभिव्यक्ति नहीं रह पाई है जो एक रहस्यवादी रचना के लिए आवश्यक है।

महादेवी जी की रचनाओं में विरह की असह्य पीड़ा तो है, चेष्टा की विद्वत् विवृति तो है किन्तु स्वीकार करने का इतना साहस नहीं है, जितना कि संकोच और किम्बदन्त। इनकी कविताओं में यदि संकोच और क्षिप्तक निकाल दिया जाय तो निःसन्देह ही ये कविताएँ अभाव जन्म-प्रणयों हृदय के स्वाभाविक स्वच्छन्द लौकिक उद्गार हैं। उनका काव्य व्यक्तित्वत मानसिक संघर्ष, अभाव और बौद्धिकता के दुःखवाद से ओत-प्रोत है। पांडित्य और बौद्धिकता के कारण इनकी कविताओं में साहित्यिकता भले आ गई हो—

“अब असीम से हो जावेगा  
मेरी खगु सीमा का मेल।”

जैसे गीतों में एक कही कुछ दूर की पुकार, पवन का एक झंका, लहरों की एक करवट तथा तारों का कुछ मौन मगीत भले लक्षित हो किन्तु निःसन्देह कवियित्री के मन में एक टूक उठी है जिससे वे गाने लगी हैं। महादेवी जी अपने गीतों में देवी के रूप में नहीं, एक 'मानवी' के रूप में दर्शन देती हैं। उनके प्राण पागल हैं तो हठी लोभी भी हैं। आध्यात्मवादी महादेवी का अभिमान देखने योग्य है, जो निजस्व लो देने में अमर्ष होकर प्रिय से मिलने नहीं देता।

“मिलन मन्दिर में डठा दूँ जो सुमुख मे सबल गुंठन  
मैं मिटूँ प्रिय मैं मिटा जाँ तब सिसता मैं सलिल कण  
सजनि मधुर मिलध्व दे कैसे मिलूँ अभिमानिनी मैं।”

इनकी कविताओं में आधुनिकयुगीन नारी की इच्छा और माग निहित है। महादेवी जी के काव्य का प्रधान तत्व प्रेम तो अवश्य है, पर वह सूफियों के अन्दर जो आध्यात्मिक अंगियाँ हैं, इनमें वे नहीं, जिन्होंने यह भी नहीं कहा जा सकता कि इनके काव्य पर सूफियों का प्रभाव है। यद्यपि दोनों ने ही अपनी माघना विरह से ही आरम्भ की है। किन्तु दोनों के प्रियतम में महात् अन्तर है। वह 'मीरा' का 'गिरधर' नागर भी नहीं है, क्योंकि महादेवी का ब्रह्म साकार ब्रह्म नहीं है। महादेवी जी के अन्दर शक्ति भी नहीं है क्योंकि उनमें दैन्य का अभाव है। इनका पुरावाद, विरहवाद, वैशनावाद,

सब एक ही है जो वृद्धिगत होने के कारण भाषा और कला में उलझ कर मानसिक व्यायाम बनकर रह गया है ।

‘महादेवी’ जी प्रकृति के अन्दर बिराट् और अपनी दोनों की छाया देवती हैं, जिसे हम प्रकृति में तादाम्य की नज़ा भी दे सकने हैं । वे गन्ध्या ने अपनी तुलना करती हैं ।

“प्रिय मांथ्य गगन मेरा जीवन ।  
नव अरुण-अरुण मेरा सुहाग ॥  
छाया भी काया चीतराग ।  
सुधि भीने स्वप्न रंगीले वन ॥”

अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव में जो प्रकृति के मानवीकरण की परम्परा चली उनका भी प्रचुर प्रयोग इनकी कविताओं में पाया जाता है । पर वे इसका सम्बन्ध वेद की ऋचाओं में जोड़ती हैं । इन्होंने अपनी रचना ‘घोरे-घोरे उत्तर क्षितिज से आ वनन्त रजनी’ में वनन्त रजनी को नारी-रूप में चित्रित किया है । ‘महादेवी’ जी प्रकृति के एक-एक रूप को स्वतन्त्र अस्तित्व प्रदान करती हुई, उनके चेतन व्यापारों की कल्पना करती जान पड़ती हैं ।

वेदना के क्षेत्र में व्यक्तिगत भावुकता से आरम्भ कर महादेवी जी क्रमशः भावना के क्षेत्र में बिखरती गई हैं जिसे उनकी एक उड़ान में देखा जा सकता है—

चाहता यह पागल प्यार, अनोखा एक नया संसार,  
कलियों के डच्छबास गून्ध में ताने एक बितान,  
नुहिन कणों पर मृदु कंपन से सेज चिड़ा दे गान,  
जहाँ सपने हों पहरेदार अनोखा एक नया संसार ॥

भावना-जगत् में विचरण करने वाली महादेवी समय की अधिकता के कारण जागरूक कलाकार के रूप में ही पाठकों के सम्मुख आती हैं । उनके काव्य में प्रकृति पुखी मिली है, उनका प्रयोग भाव और कला दोनों पक्षों में हुआ है किन्तु चन्दु आदि वर्णनों को उन्होंने कहीं आवार नहीं बनाया है ।

### नव्य स्वच्छन्दतावाद

छायावादी उर्जना के अन्तिम छोर पर जो साहित्यिक धाराएँ स्पष्टतः देखी जा सकती हैं । पहला छायावादोत्तर ‘नव्य स्वच्छन्दतावादो गीति काव्य’ और दूसरा ‘प्रगतिवाद’ । नव्य स्वच्छन्दतावादी गीति-परम्परा छायावादी कविता की ही एक विशेष प्रकार की विक्रम-यात्रा है जो अपने समस्त धित्वगत चाक्षत्य एवं शाब्दिक सार्द्ध के बावजूद, अपने ‘कथ्य’ में लगनग अमीलिक तथा अपनी पूर्ववर्ती परम्परा की

अनुकृति-मात्र है। यह धारा किमी-न-किसी रूप में आज तक प्रवाहित है और उसमें इधर के दिनों में कुछेक अच्छी रचनाएँ भी सामने आयी हैं। इस दिशा में रामकुमार वर्मा, हरिवंश राय बच्चन, भगवतीचरण वर्मा, नरेंद्र अर्मा, रमानाथ अवस्थी, सम्पुनाथ मिह, गिरधर गोपाल, प्रो० क्षेम के अतिरिक्त समाकान्त मालवीय शिगुपाल मिह 'शिगु', गोपाल मिह ठेपार्ली, नारज, विद्यावती 'कोकिल', रामेश्वरी देवी 'बकरी' और मुमताकुमारो चौहान आदि के योगदान विशेष महत्व रखते हैं। स्वच्छन्द या छायावादी कविता में यह धारा कुछ अर्थों में भिन्न है।

छायावाद अथवा स्वच्छन्दतावाद का अगना एक लक्षण था—'विराट मानव का अन्वेष।' इस काव्यधारा में प्रस्तुत विराट मानव का स्वरूप उपनिषदों के 'अहं ब्रह्मास्मि', 'तत्त्वमसि', पौराणिक आदर्शवाद, बुद्धदेव की कथना, प्लेटो के मत्प-शिव-मुन्दर तथा प्रभाव-रूप में अंततः पश्चिमी स्वच्छन्दतावादी कवियों की काव्य-चेतना से रचित था, जिसे कल्पना के नेत्रों से देखने, छाया की तुलिका में चित्रित करने की चेष्टा की गयी थी। साथ ही समकालीन दृश्य-अन्य विषय स्थितियों की चुनौती देने के साथ भी उस 'मानव' में विद्यमान ये पर बच्चन न तोड़ पाने की विषयता-जन्य संज्ञण-पीड़ा के स्वर भी बार-बार सुने जाते थे। नवता की इस प्रवृत्ति ने बंगाल को सर्वप्रथम आन्दोलित किया था और वहाँ से यह प्रवृत्ति हिन्दी-काव्य में आई थी। इन वेदों के कवियों के संकल्प में तो समानता रही पर दृष्टि में पर्याप्त भेद देखने को मिलता है। जयशंकर प्रसाद ने उस विराट मानव की खोज सुदूर अतीत के इतिहास में की जिसे 'मनु', 'चन्द्रगुप्त', 'स्कन्दगुप्त' आदि चरित्रों में अभिव्यक्ति मिली है। 'सूर्यकान्त त्रिपाठी त्रिपाला का अन्वेषण' 'राम की शक्ति पूजा' और 'सुमंसादाम' में पूर्ण हुआ। महादेशी ने प्राचीन भारतीय अस्मात्मवाद तथा दर्शन ग्रन्थों में उस व्यक्तित्व के दर्शन किये। 'नोरजा', 'दीपविस्तार' जैसी उनकी रचनाओं को प्रमाणस्वरूप देखा जा सकता है। मुमितामन्दन वर ने निरर्ग से उस 'विराट' का परिचय प्राप्त किया। छायावादी काव्यधारा की समाप्ति तक यह स्थिति बदलती जान पड़ती है। 'नव्य स्वच्छन्दतावाद' में 'विराट मानव' के स्थान पर 'अहं ग्रस्त मानव' के भीमावृद्ध संवेदनो का अभिव्यक्ति हुई और किमी-किसी गीतकार में वह 'निरंकुश' होकर भी उभरा। 'विराट' की यात्रा अवोमुखी होने पर मम्मन्नवः 'निरंकुशता' की ओर ही अग्रसर होती है। हाला, प्याला, मधुशाला में इनका माध्यम मिल सकता है।

रामकुमार वर्मा ( जन्म सन् १६०५ ई० )

इन्का जन्म मध्यप्रदेश के सागर जिले में हुआ था। पिता का नाम श्री लक्ष्मी-प्रसाद वर्मा और माता का नाम श्रीमती राजरानी देवी था। प्रयाग विश्वविद्यालय के हिन्दी विभागाध्यक्ष रहे और अवकाश प्राप्त करने पर सम्प्रति मीलोन ( लंका )

विश्वविद्यालय में हिन्दी के विभागाध्यक्ष हैं। वर्मा जी बहुमुखी प्रतिभा के धनी साहित्यकार हैं। उनमें कवि-नाटककार का अद्भुत समन्वय हुआ है। गद्य-गीतों का भी इन्होंने रचना की है। वीर हम्पीर, कूल ललना अंजलि अभिषाप, स्फुराशि निशीथ, चितवन, चित्ररेखा तथा चन्द्रकिरण और आकाश गंगा नामक इनके प्रमुख काव्य ग्रन्थ हैं, जिनमें चित्ररेखा का महत्वपूर्ण स्थान है। प्रबन्ध-काव्यों की ओर भी वर्मा जी का रुचि रही है और परिणामस्वरूप उनका विशिष्ट प्रबन्ध-काव्य 'एकलव्य' सन् १९५६ में सामने आया। इसमें 'महाभारत' की कथा को आधार बनाया गया है। इसके पूर्व लिखा 'चित्तोड की चिता' एक ऐतिहासिक कथानक वाला प्रबन्ध है।

हिन्दी के रहस्यवादी कवियों में भी वर्मा जी को महत्वपूर्ण स्थान दिया जाता है, जिनका श्रेय इनके काव्य संग्रह 'चित्ररेखा' को है। इस पर इन्हें २००० ई० का देव-पुरस्कार भी मिल चुका है।

'वर्मा जी' के गीतों का कव्य चिन्तन के आलोक में प्रोद्गमामित है। लगता है, कवि ने मनन और अनुशीलन के माध्य अपनी अनुभूतियों पर निरन्तर आस्था रखी है। यही कारण है कि उनके चित्रों में विलष्ट चित्र मंगलता न होकर स्पष्ट विन्वता होती है। जैसे—

“मैं तुम्हारे नूपुरों का हास।

चरण में लिपटा हुआ करता रहूँ चिरबास।”

इस चिन्तन ने संसार की मूल-दुःखमयी नश्वरता की ओर भी उन्हें प्रेरित किया है। हिन्दी लड़ी बोली के रहस्यवादी कवियों में डा० राम कुमार वर्मा उच्च स्थान के अधिकारी हैं। इनके गीतों पर कबीर के रहस्यवाद और अद्वैतवाद का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। ये अपने गीतों में छोटे-छोटे चित्रों के मजाने में बड़े निपुण हैं। इनके गीतों में अभिव्यक्ति के क्षेत्र में उर्दू की विरोधात्मक एवं समतुल्य युक्ति विन्यास शैली का भी प्रचुर प्रयोग हुआ है। यत्र-तत्र कवीन्द्र रवीन्द्र की भी छाप दिखलाई पड़ती है। गीतकार के साथ ही डा० वर्मा प्रबन्धकार भी हैं। यह प्रबन्धात्मक रुचि आरम्भिक ऐतिहासिक कथाओं के आधार पर नहीं, बल्कि जंगमें राजपूतों, इतिहास तथा मुगल इतिहास प्रमुख हैं पर उनके 'एकलव्य' नामक महाकाव्य में वह प्रवृत्ति प्रस्फुटित हुई है। मापा की दृष्टि से वर्मा जी विप्रद्वैतावादी दिखलाई पड़ते हैं। प्रकृति के उपकरणों को उन्होंने उपादान रूप में भुन्दरता से ग्रहण किया है। स्वतंत्र प्रकृति पर उनकी उक्तियाँ बहुत कम अथवा नहीं के बराबर हैं।

हरिवंश राय 'वच्चन' (जन्म सन् १९०७ ई०)

इनका जन्म प्रयाग के एक मोहल्ले में एक कायस्थ परिवार में हुआ। जीवन के आरम्भिक दिनों में 'वच्चन' जी को बहुत संघर्ष करना पड़ा। आर्थिक विपन्नता,

प्रथम पत्नी का विदोह आदि सब कुछ उन्हें सहना पड़ा। सन् १९४२ ई० में दूसरे विवाह के साथ इनका भाग्योदय हुआ और प्रयाग विश्वविद्यालय के अंग्रेजी विभाग में नियुक्त हुए। बाद में देश विदेश की यात्रा की और राज्यसभा के सदस्य मनोनीत किए गए।

काव्य के क्षेत्र में 'मधुशाला' के प्रकाशन के बाद इन्हें ख्याति मिली। उस समय (सन् १९३५ ई० के आस पास) कवि सम्मेलनों की धूम थी और उनमें 'वक्चन' की धूम थी। कोई भी बड़ा कवि सम्मेलन वक्चन और उनकी मधुशाला के अभाव में अधूरा था। अपनी मौलिक और अनूदित रचनाओं के माध्यम से 'वक्चन' ने हिन्दी खड़ी बोली बड़ी समृद्धि प्रदान की है।

कविधर 'वक्चन' ने युवकोचित अनुभूतियों को जो कलारमक अभिव्यक्ति प्रदान की है उसने एक विशेष प्रकार के पाठकों का तो निर्माण किया ही, साथ ही साथ उसने आधुनिक 'नव्य स्वच्छन्दतावाद की शोषितार' को भी सर्वाधिक प्रभावित किया है। प्रेम की जिस भस्ती का जखनाद 'वक्चन' भी ने किया और मोन्दर्य की जो आकर्षक मधुमय धारा उन्होंने अपने काव्य के माध्यम से बहाई उसमें युवक कवि एवं महुदय जिन्दा दिल पाठक डुब गये। स्वच्छन्दतावाद के नाम पर परम्पराओं के प्रति जो जेहाद हिन्दी कविताओं में बोला गया 'वक्चन' का स्तर उसमें सबसे ऊँचा रहा।

फारसी के प्रसिद्ध हालावादी कवि उमर खैय्याम की स्वाइयो की ओर उत्तरांतर बढ़ते हुए आकर्षणों के कारण हिन्दी कविता में भी एक नये जीवन का अकुर फूटा। देश की परिस्थितियाँ भी कुछ ऐसी रहीं कि इस भस्तीवाद को प्रसार पाने की अनुकूल भूमि भी प्राप्त हो गई। हालावादी कवियों में 'वक्चन' अत्यधिक लोकप्रिय रहे। उन्होंने उमर खैय्याम की कविता का रूपान्तर किया, उसकी समता पर मधुशाला, मधुवाला, और मधु कलश आदि मग़हा में मग़हीत कविताओं की सफल रचनाएँ की। इसके अतिरिक्त 'वक्चन' के अन्य संग्रहों में प्राप्त कविताओं का आधार नारी आकर्षण है, जिसमें वायवीय उड़ान की अपेक्षा भांसलता अधिक है और उससे वासना की तीव्र गंध आती है। नारी 'वक्चन' के लिए अभूत तत्व है, प्रतिदान के रूप में वे उसका रसपान करना चाहते हैं—

‘तब तक समझू कैसे प्यार  
अधरों से जब तक न कराए  
प्यारी उस मधु रस का पान, (आकुल अवतर)

कुछ मिलाकर 'वक्चन' का काव्य मिलन काल में बिछुड़न की आशंका और नारी के स्थूल एवं भांसल सौन्दर्य की अवृत्ति से ओतप्रोत है। विषय एवं स्वल्प को लेकर

कविता के क्षेत्र में इधर जो नये-नये प्रयोग किए जा रहे हैं, उसका प्रभाव 'वचन' की खाद की निखी जाने वाली कविताओं पर भी पड़ा है।

**भगवतोचरण वर्मा ( जन्म ३० अगस्त सन् १९०३ ई० )**

वर्मा जी का जन्म उन्नाव जिले के थफीपुर ग्राम में एक कायस्थ परिवार में हुआ था। सम्प्रति लखनऊ में अपना निजी मकान बनवाकर स्थायी रूप से रहते हैं। अपने प्रसिद्ध उपन्यास के नाम पर इन्होंने अपने मकान का नाम 'चित्रलेखा' रखा है।

मधुकण प्रेम संगीत, 'मानव' त्रिपयगा और रंगों से मोह वर्मा जी की प्रसिद्ध काव्य कृतियाँ हैं। भगवतोचरण वर्मा की वे कविताएँ जिनमें उन्होंने वियोगावस्था का वर्णन किया है, मानवीयता की भूमि पर अत्यन्त मार्मिक और विषादमय हैं। ऐन्द्रियता और अरलीलता के भी दर्शन उनकी कविताओं में कहीं-कहीं हो जाते हैं। वर्मा जी मानवतावादी और निश्चिन्तावादी साहित्यकार हैं। स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति को प्रशय देने के कारण वर्मा जी की कविताओं का मूल स्वर 'मस्तीवादी' है।

**नरेन्द्र शर्मा ( जन्म २८ फरवरी सन् १९१३ ई० )**

'शर्माजी' का जन्म जिला बुलन्दशहर के जहाँगीर पुर नामक ग्राम में हुआ था। शूल-फूल, कर्णफूल, प्रभात कैरी, प्रवर्मा के गीत, पलाशवन, मिट्टी और फूल, कामिनी, हँस माला, रक्त वंदन, अमरदास्य, कदली वन, द्रौपदी और प्यासा निर्झर नामक प्रसिद्ध काव्य-कृतियाँ हैं।

नरेन्द्र शर्मा माया के क्षेत्र में नुमित्रानन्दन पंत के अनुयायी होते हुए भी भावों के क्षेत्र में 'पंत' से अधिक स्पष्ट माननीय और मांसल हैं। नारी सौंदर्य की स्फूर्तता के प्रति आग्रह तो नरेन्द्र शर्मा की कविताओं में मिलता ही है पर उनमें उद्दाम वासना ने उद्भूत पीछे की उतनी छटपटाहट नहीं जितनी की विराट, हाहाकार और परदशता है। भावों के माध्यम से विराट चित्रों के निर्माण में इन खेबे के कवियों में नरेन्द्र शर्मा का अपेक्षाकृत सफलता अधिक मिली है।

**शम्भूनाथ सिंह ( जन्म सन् १९१७ ई० )**

शम्भूनाथ सिंह का जन्म मध्यवर्गीय क्षत्रिय परिवार में हुआ था। आप सम्प्रति वाराणसी संस्कृत विश्वविद्यालय में हिन्दी के प्राध्यापक हैं। शम्भूनाथ सिंह की प्रथम गीत कृति 'रूप-रश्मि' है। इसके गीतों में कवि के तरुण हृदय ने छायावादी अनुभूति कुहामा से बाहर आकर मुक्त दृष्टि के सहज रश्मि-आलोक में जीवन और मानव को देखने-परखने का नूतन प्रयास किया है। शम्भूनाथ सिंह के गीतों की विशेषताओं में कल्पना की रश्मि मचित्रता, अनुभूति ऐन्द्रियता एवं भाषा की सहजता प्रमुख है।

काव्य-शिल्प को लेकर जो इधर नवीन प्रयाग किए गए हैं, सम्मूनाथ सिंह जी भी उसकी चपेट में आए हैं।

**श्रीपाल सिंह 'क्षेम' ( जन्म २ सितम्बर सन् १९२२ ई० )**

जौनपुर जिले के बथारतपुर ग्राम में 'क्षेम' जी का जन्म एक सम्मानित मध्यविंसीय क्षत्रिय परिवार में हुआ था। सम्प्रति तिलकवारी डिग्री कालेज में हिन्दी के विभागाध्यक्ष हैं।

'जीवन-तरी' तथा 'मौलम ज्योति और सधर्ष' अब तक के प्रकाशित क्षेम जी के दो प्रमुख गीति संग्रह हैं। अनुभूतियों के परिणुद्धीकरण, प्रेम के विशादीकरण एवं कल्पना के आदर्शिकरण के साथ-साथ पद संगुप्तन के भावानुकम्पन की दृष्टि से क्षेम जी अपने समकालीन गीतकारों में विशिष्ट स्थान रखते हैं। इनकी गीत साधना निरन्तर प्रवहमान है। उनमें रूप एवं वस्तु दोनों ही दृष्टियों में विस्तार-विकास होता गया है। 'क्षेम' जी एक ऐसे गीतकार रहे हैं जो काव्य रूपों में उत्तरोत्तर होने वाले नवीन प्रयोगों में अपेक्षाकृत अपने को बधा मने है। इससे गीतों के प्रति इनकी अद्वैत भावना व्यक्त होती है।

**अन्य कवि**

इन नव्य स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा की समृद्ध बनाने में गोपाल सिंह नेपाली, धिगुपाल सिंह निषा, नीरज, विशावर्ता कोकिल, रामेश्वरी देवी नकोरी, गिरधर गोपाल, रमानाथ अवस्थी, रामाकाद मालवीय तथा जानकीवल्लभ शास्त्री आदि हैं। शास्त्री जी ने 'स्वोन्द' एवं निराला का मूक्षम संगुप्तन अपेक्षाकृत अधिक है और गिरधर गोपाल रमानाथ अवस्थी एवं गोपाल दास नीरज ने 'बधन' के काव्य के क्रमशः ज्वलनवादी, मुख-वादी एवं मरणवादी तत्वों का प्राधान्य है।

**प्रगतिवाद**

द्वितीय महायुद्ध की विभीषिका के साथ सन् १९४२ की राष्ट्रीय जनक्रान्ति में मिलकर सम्मिलित रूप से देश का नक्शा ही बदल आया। राजनैतिक संगठन शिथिल पड़ गए, सामाजिक नैतिक मान्यताओं में हड़ाम के चिह्न लक्षित हुए। सर्वस्त मानव के पारिवारिक जीवन की समृद्धि घटकर गर्वधा कम हो गई और विघटन की स्थिति ने एकाकी-अमहाय व्यक्ति—मन को विभुज्य कर दिया। ऐसी दशा में कतिपय नवीन, सशक्त मूल्यों से नियमित समूहबद्ध जीवन में स्थापित होने की मानवीय आकांक्षा को 'मार्क्सवादी' अर्थ-समाज दर्शन का आश्रय मिलता दीख पड़ा। मध्यवर्गीय जन सर्वप्रथम इस चेतना का भागिक पक्ष जानने-महचानने को तत्पर हुए। कविता में यह दार्शनिक चेतना ( भौतिक दर्शन ) साहित्यिक मूल्य के रूप में गृहीत हुई। इस प्रगति काव्य



अथवा प्रगतिवादी काव्य में 'सामान्य मानव' को उसके आर्थिक सामाजिक विन्दुओं में उपस्थित करने का मंकल्प था। इस प्रगतिवाद को साम्यवाद का ही साहित्यिक रूप मानना चाहिए जो शोषितों का पक्षपाती और पूँजीपतियों का विरोधी है। स्वच्छन्दतावाद के अन्तर्गत छायावाद यदि स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह है तो प्रगतिवाद सूक्ष्म के प्रति स्थूल का विद्रोह है। प्रगतिवादी कविताओं के माध एक निश्चित भावधारा सन्निहित हो चली है। पूँजीवाद के नाश और समाजवाद की विजय में योग मिल सके, यही प्रगतिवादी कवियों का मुख्य उद्देश्य है।

काल क्रम में यह कव्य अपना मूल मन्तव्य खो बैठा और साम्यवादी राजनीतिक दलों के लिए 'नारो' की रचना में मंलग्न हो गया। छायावाद के जिस 'अथास्तव' को प्रगतिवाद ने निषेधन की प्रतिज्ञा की थी, वह तत्काल सम्पन्न न हो सकी। मूर्धकान्त त्रिपाठी, निराला, शिवमंगल सिंह मुमन, रामेश्वर शुक्ल अंचल, नरेन्द्र धर्मा, केदारनाथ अग्रवाल, रामधारी सिंह दिनकर तथा नागार्जुन आदि कवियों का उल्लेख इस मन्दन में किया जा सकता है।

**शिवमंगल सिंह मुमन ( जन्म सन् १९१६ ई० )**

'मुमन जी' का जन्म एक सम्मानित क्षत्रिय परिवार में हुआ है। आप एम० ए० ( हिन्दी ) एक फाणी हिन्दू विश्वविद्यालय के छात्र रहे हैं और वहीं से हिन्दी में पी० एच० डी० की उपाधि भी प्राप्त की। कुछ दिनों तक नेपाल में भारतीय दूतावास के 'कल्चरल अटैची' रहे। सम्प्रति माधव कानेज उज्जैन के प्रधानाचार्य हैं।

प्रगतिवाद को काव्य की महत्व भूमि प्रदान करने वालों में 'मुमन' जी का विनिष्ट स्थान है। इनके कण्ठ में भले ही गीत न हो, किन्तु उनके कवि में एक सहज भावुक हृदय है। 'हिल्लोल जीवन के गान', 'प्रलय चुनन', 'विश्राम बढ़ता ही गया' और 'पर अखि नहीं भरो' नामक 'मुमन' जी के प्रकाशित काव्य संग्रह हैं। इनकी रचनाओं को देखने से ऐसा लगता है कि वे काव्य माधना के क्षेत्र में निरंतर गतिशील रहे हैं। प्रकृति से शहर आर्त मानव तक की 'मुमन' जी ने अपनी काव्य प्रतिभा की परिधि में समेटा है।

**रामेश्वर शुक्ल अंचल ( जन्म सन् १९१५ ई० )**

'अंचल जी' का जन्म उत्तर प्रदेश जिला फतेहपुर के किशनपुर नामक गाँव में हुआ था। जबलपुर विश्वविद्यालय के हिन्दी विभागाध्यक्ष भी रह चुके हैं। सम्प्रति गवर्नमेंट कानेज रायगढ़ के प्रधानाचार्य हैं। गद्य और पद्य लेखन में 'अंचल' जी की समान गति है। वे अध्ये उपन्यासकार भी हैं। 'मधुलिका', 'अपराजिता', 'किरण बेला', 'करील', 'लाल चुनर', 'वर्षान्त के बादल', 'विगम चिह्न' तथा प्रसूय की मद्यो किरण यायावरी अंचल जी के प्रकाशित काव्य संग्रह हैं।

अंचल जी ने सहज मानवीय संसल भावों की अभिव्यक्ति के साथ अपना कवि जीवन आरम्भ किया था, पर समयानुसार जीवन की यथार्थता का ओर उनका कवि चिन्तता आया। उनका भावावेग बड़ा ही तीव्र और भासल है। नारी का सहज मामल मोन्दर कवि की भावनाओं को बरबर कुंदता रहा है और वह सदैव उनके प्रति निश्ठावान बना रहा है। सामाजिक जीवन के प्रति मगलमयी कवि को दृष्टि 'मार्क्स-वाद' है जिसके परिणाम स्वरूप प्रगतिवादी काव्य की सृष्टि हुई। अंचल की काव्य चेतना का स्वर घोषित सर्वहारा वर्ग के प्रति सदैव कल्याणपूर्ण रहा है।

### अन्य कवि

हिन्दी काव्य में प्रगतिवाद का आरम्भ एक ऐसी घटना है जिसने माहिश्यकारी को काव्यगत मूल्यों के सम्बन्ध में नए ढंग से सोचने के लिए विवश कर दिया। परिणाम स्वरूप काव्य में विविध वादों के विकास के निमित्त अनुकूल भूमि प्रस्तुत हुई। कुछ ऐसे भी कवि हैं जिन्होंने काव्य की लम्बी उमर पाई है और वे उसके बदलते हुए मूल्यों के साथ स्वयं भी बदलते गए हैं। उदाहरण स्वरूप श्री मुधिसागन्दच पंत का नाम लिया जा सकता है। इस प्रकार माहिश्यक वादों का ऐसा घाल मेल मचा कि सहमा कवियों का वर्गीकरण वादों के आधार पर कर पाना कठिन है। अनेक कवि ऐसे मिल जायेंगे जिन्होंने प्रकृति पटुता, गीतात्मकता तथा अन्य काव्य रूपों के निर्माण में अच्छा यश अर्जित किया है पर कुछ रचनाएँ ऐसी काँ हैं जो प्रगतिवाद के अस्तगत स्वीकार की जा सकती हैं। उदाहरण स्वरूप 'निराला' नरेन्द्र दामा तथा रामधारी मिश्र दिनकर का नाम लिया जा सकता है। इसके अतिरिक्त केदारनाथ अग्रवाल और नागार्जुन की साहित्यिक उपलब्धियाँ प्रगतिवादी काव्य के मन्दर्भ में विशेष महत्त्व रखती हैं।

### नवीन वाद

'नवीन' शब्द (अपने मनीषी कुत रूप में) नलिन विलोचन अर्पा, कंसरी कुमार और नरेश-श्रीन प्रपञ्चकारों की स्थिति मूचित करता है। 'नवीन' के प्रपञ्च नामक संग्रह में प्रोक्त संतो कवियों की रचनाएँ 'प्रयोगवाद' का आरम्भिक स्वर निरूपित करती हैं। इन कवियों ने अपनी रचना को 'कविता' न कह कर, उसे प्रपञ्च की संज्ञा में अभिहित किया है। (इसीलिए कभी-कभी 'नवीनवाद' को 'प्रपञ्चवाद' भी कहते हैं।) संग्रह में दो मई 'भूमिका' नहीं, वरन् 'पसपटा' है। 'पसपटा' में क्रम से बारह सूत्र दिए गए हैं, जो अपने-आप में अलग-अलग घोषणा पत्र हैं। धारणा अनुचित नहीं है कि 'प्रयोगवाद' के अन्तर्गत नलिन विलोचन अर्पा-विशेषतः अपनी सन् १९३६ से ३८ तक की रचनाओं के मध्य। उनकी यह हिन्दी साहित्य को विशेष देन है, जिसे आज तक मचमुच उपेक्षा में देखा गया है या देख कर टाल दिया

स्वच्छन्दतावाद प्रौढ़ता की ओर बढ़ ही रहा था कि प्रगतिवाद ने उसे धर-टबाया क्योंकि छायावाद काल में ही उसके अंकुर कठोर हो चुके थे और वह भी पूर्ण जवान नहीं होने पाया था कि प्रयोगवाद आ धमका। प्रयोगवाद कूड़ा-करकट इकट्ठा करके हरियाली का स्वप्न देखने का उपक्रम ही कर रहा था कि अनुकूल भूमि पाकर मयी कविता का एक स्रोत फूट निकला है।

प्रयोगवाद का आरम्भ जिस परिस्थिति में हुआ उसे देखते हुए इसे उदार मानवतावाद ( प्रयोगशील कविता ) कहना अधिक समीचीन जान पड़ता है। इस काव्यधारा का उदय 'प्रगतिवाद' की प्रतिक्रियास्वरूप हुआ। प्रगतिवादी काव्य रुढ़िग्रस्त होकर जब मानववाद की विचारधारा का पर्याय हो गया और उसमें अन्य विचारधारा के पोषक मानव-मात्र के लिए महानुभूति पूर्ण स्वर का अभाव हो गया, तो प्रयोगवाद के रूप में उदार मानवतावादी विचारधारा का उदय हुआ। यद्यपि आगे चलकर यह विचारधारा भी 'प्रगतिवाद' की भाँति रुढ़ि की जपेट में आ गई। प्रगतिवाद की रुढ़िग्रस्तता का सम्बन्ध 'कव्य' से था और प्रयोगवाद की रुढ़िग्रस्तता का सम्बन्ध 'शिल्प' से।

प्रगतिवाद के जड़ी भवन ने तत्कालीन संवेदनशील, आत्मचेतस् व्यक्तियों को ( तीव्रतम ढंग से ) वैषम्य और अभावग्रस्त सामाजिक पर्यावरण में जनैः जनैः व्यतीत होते हुए व्यक्ति-मानव की मानसिक सम्बाधयो—कुठित आकांक्षा, आन्तरिक सन्नाह, मर्म-पीड़ा या अवसाद के प्रति उदार होकर निकट से देखने, पहचानने और विश्लेषित करने के लिए प्रेरित किया। 'अज्ञेय' के नेतृत्व में निजी पृथक् सत्ता का उद्घोष करने वाली साहित्य-धारा उदार-मानवतावादी-धारा के नाम से विज्ञापित हुई। प्रगतिवादी भौतिक दर्शन में वस्तु दृष्टि से देखा जाने वाला 'मानववाद' पर्याप्त संकीर्ण प्रतीत हुआ, अतः उसे नियोजना अनिवार्य हो उठा। उदार मानवतावादी धारा का परिपार्श्व प्रगतिवाद से बिल्कुल भिन्न रहा हो, ऐसी बात नहीं थी। 'सामान्य मानव' को ही स्थापित करने का प्रयास इस धारा ने भी किया, पर मूलभूत ( और व्यापक ) अन्तर केवल एक था—व्यक्ति-मानव को बाहर से जितना देखा-पड़ा गया, उससे अधिक महत्वपूर्ण था व्यक्ति-मानव के आन्त्यान्तरिक जगत् का दर्शन ! मनोवैज्ञानिक दृष्टि ( व्यापक और सटस्थ ) पल्लवित करने की अपेक्षा थी, और वह हुई।

'अज्ञेय' के सम्पादकत्व में ( मन् १९४३ ई० ) में प्रकाशित 'तार सप्तक' नामक संग्रह ने इस काव्य-धारा का आरम्भ मानना चाहिए। इसके प्रकाशन ने अपनी अपूर्व प्राणवत्ता के आधार पर यह सिद्ध कर दिया कि मानव के भीतर एक ऐसा स्फूर्त-स्पन्दन है जिसे किसी स्थिर 'सिद्धान्त' या 'वाद-विशेष' के निकष पर कदापि नहीं

आई जा सकता । प्रयोग की यह परम्परा बेगपूर्वक दूसरे 'गतक' के प्रकाशन ( सन् १९४१ ई० ) तक चलती रही ।

भाषा-शिल्पगत चमत्कारिक प्रयोगों के द्वारा प्रगतिवादी काव्य की लोकप्रियता को स्रष्टव्य करना इस काव्य-धारा का प्रमुख उद्देश्य बन गया था । "निम्न प्रकार 'प्रगतिवाद शब्द' नामान्वय प्रगति का परिचायक न रहकर नाम्यवादी विचारधारा से प्रभावित साहित्य का परिचायक बन गया, उसी प्रकार 'प्रयोगवाद' भी प्रगतिशील तथा स्वल्प लोक भंगलकारी साहित्यिक प्रयोगों का परिचायक न रहकर एक प्रतिश्रियावादी संकीर्ण और मरणशील विचारधारा का पर्याय बन गया । छायावाद की निम्न अस्पष्टता के विरोध में प्रगतिवाद की लोकप्रियता बर्धनी थी, प्रयोगशीलता के नाम पर यह काव्य-धारा भी अस्पष्टता का शिकार हो गई । नई बात कहने का दुराग्रह प्रतिभावान कवियों को भी अस्पष्टता, विडम्बणा और दुर्बुद्धता की ओर बहा ले गया और वे बराबर ऐसी उक्तियों के चक्कर में पड़े रहे जिसे पढ़कर पाठक आश्चर्यचकित हो जाय, चाहे उनका कुछ अर्थ हो या नहीं । उदाहरण के लिए —

“अगर कहीं मैं सोता होता !

तो क्या हो ता ?

तो क्या होता,

सोता होता !

( आह्लाद से झूम कर )

तो तो तो तो ता ता ता ता

( निम्बन के स्वर में )

हो ता हो ता हो ता !” —( इच्छा : नक्षत्रिय निम्न )

प्रथम बार 'तार सतक' में श्री गदानन मुन्त बोध, नैमिषण्ड, भारद्वाज भूपण, उमाकर माधवे, गिरिजा कुमार माधुर, डॉ० रामदिनान शर्मा और 'अमेय', सात्र कवियों की कविताएँ प्रकाश में आईं जिन्हें इस काव्यधारा की प्रशंसा करने का श्रेय दिया जा सकता है ।

इन कवियों की धारणा है कि व्यावहारिक जीवन की उच्छल अनिर्व्यक्ति काव्य-वस्तु एवं शैली-शिल्प के नवीन प्रयोगों द्वारा ही हो सकती है क्योंकि विज्ञान की प्रगति के कारण मानव के विचारों में इतने परिवर्तन उपस्थिति हो गए हैं कि उसे अब पुराने उपमान भुलावा नहीं दे सकते । इन लोगों ने कविता के लिए नये विषय, नये छन्द, नये रूप, नये स्वर, नयी शैलियाँ, नयी छलियाँ तथा अनिर्व्यक्ति के नये रूप बनाये । सुन्दर, मधुर एवं कोमल के स्थान पर प्रयोगवादी कवियों ने नरदन, अनगढ़ और परस्य शब्दों को महत्त्व प्रदान किया । छायावाद की लज्जान्विता, अपूर्व साधना, रहस्य भावना और कल्पना सृष्टि के विरुद्ध प्रतिक्रिया स्वरूप प्रयोगवाद आया । यहाँ पहुँचकर

काव्य के सभी रीतिकालीन उपमान पुराने पढ़ गए। इसके मूल में ये आधुनिक आविष्कार। निश्चित ही इस पर भी प्रगतिवाद की भाँति मार्क्सवाद का प्रभाव पड़ा है। प्रयोगवादी कवि की दृष्टि में आज चन्द्र, वसंत, कमल, सरिता, उद्यान आदि को उतना ही महत्व वल्कि उससे कम ही मिल सकता है जितना कि तीन ढाँगों पर खड़े नतग्रीव गदहे, भेमे गाड़ी, हरीघास, नदी के ढोंप, चप्पल, चाय और सीला बीनने वाली को। यह कवि संसार को प्रत्येक वस्तु पर लिखना चाहता है।

बौद्धिक तत्व के कारण उनमें इतनी बोझिलता आ गई है कि छायावाद की भाँति वे अपनी स्पष्ट अनुभूति भी नहीं कर पाये, यद्यपि अब लोगों ने भावों को सफल अभिव्यक्ति देने के लिए भाषा प्रयोग की स्वतन्त्रता ली और कामा, टेढ़ी लकीरों तथा बिन्दुओं आदि का भी प्रयोग किया।

नामाजिक उत्तरदायित्वहीनता के कारण ही इन कवियों को असफलता मिली। एक दृष्टि से देखा जाय तो प्रगतिवादी कविताओं की अपेक्षा इनमें स्वच्छन्दता की भावना अधिक थी क्योंकि वे सर्वत्र स्वतन्त्र होना चाहते थे।

‘अज्ञेय’ ( सन् १९११ ई० )

‘अज्ञेय’ जी का वास्तविक नाम सच्चिदानन्द वात्स्यायन है। इनके पिता पण्डित हीरानन्द शास्त्री पुरातत्त्व वेत्ता थे। पिता के नाम को मिला ‘अज्ञेय जी’ अपना नाम ‘सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन’ लिखते हैं, पर काव्य-साहित्य जगत् में ‘अज्ञेय’ नाम से विख्यात हैं। इसकी आरम्भिक शिक्षा संस्कृत, फारसी तथा अंग्रेजी में हुई। बी० ए०-सी० करने के बाद अंग्रेजी में एम० ए० करना चाहते थे पर क्रांतिकारी दल में सक्रिय भाग लेने के कारण अन्दी जीवन की यातनाएँ नार वर्ष तक सहनी पड़ीं जिससे अध्ययन छूट गया। नैतिक सेवा, सम्पादन तथा विदेश यात्रा आदि के प्रत्यक्ष अनुभवों ने ‘अज्ञेय’ के साहित्यिक जीवन का निर्माण किया है। उपन्यास, कहानी, निबन्ध तथा कविता आदि सभी क्षेत्रों में इन्होंने साहित्य को नयी दिशा दी है।

अज्ञेय जी की अब तक प्रकाशित रचनाएँ ‘अग्रदूत’, ‘चिंता’, ‘इत्यलम्’, ‘हरी घास पर क्षण भर’, ‘बावरा अहेरी’, ‘इन्द्रधनुष रोड़े हुए थे’, ‘अरी ओ कृष्ण प्रभामय’ और ‘आँगन के पार द्वार’ है। विषय और शिल्प की दृष्टि से अज्ञेय जी की काव्य प्रतिभा में उत्तरोत्तर विकास होता गया है। ‘हरी घास पर क्षण भर’ नामक काव्य-संग्रह में ‘अज्ञेय’ का कवि अपनी प्रौढ़ता की परीक्षा पर है। सभी दृष्टियों से यह काव्य संग्रह ताजगी लिए हुए कवि की मौलिक प्रतिभा का साक्ष्य है। समय क्रम में अज्ञेय जी आध्यात्मिकता की ओर मुड़ते जाते पड़ते हैं। ‘आँगन के पार द्वार’ नामक अपने नवीनतम काव्य-संग्रह में उन्होंने इसका परिचय दिया है। मौलिकवादी संस्कृति

की निस्सारता का अब उन्हें आभास-सा होने लगा है, और उनका 'व्यक्ति' आत्मदर्शन—उपासना की ओर मुड़ चला है।

अपनी कुछ कविताओं में 'अज्ञेय' जी प्रतीकों के माध्यम से अपनी बातों को स्पष्ट करते हैं। जैसे 'दीप' और 'नदी के द्वीप'। उन्होंने 'दीप' को व्यक्तित्व की विशिष्टता को व्यक्त करने और 'नदी के द्वीप' को व्यक्तित्व को व्यञ्जित करने का माध्यम बनाया है। प्रणय, प्रकृति, दैनिक जीवन और युग-जीवन आदि अज्ञेय की रचनाओं के प्रिय विषय रहे हैं। इनकी काव्यगत उपलब्धियाँ, इन्हें युगसिंकारी कवि सिद्ध करने के लिए पर्याप्त है। इन्होंने कविता के विकास को अनेक मोड़ों पर अपनी प्रतिभा से प्रभावित किया है।

**शमशेर बहादुर सिंह ( जन्म सन् १९११ ई० )**

'शमशेर' जी सम्प्रति प्रयाग में रहकर स्वतन्त्र रूप से साहित्य साधना करते हैं। इसके पूर्व वे प्रयाग विश्वविद्यालय की पेंटिंग कक्षाओं के सहायक शिक्षक रह चुके हैं और उन्हें पत्र-पत्रिकाओं के सम्पादन का भी अनुभव है। साहित्य साधना के साथ-ही-साथ इन्होंने चित्रकला की भी साधना की है जिसका प्रभाव उनकी रचनाओं पर देखा जा सकता है। इसी आग्रह के कारण उनकी कविताओं में मिल्यगत दुरुहता आ गयी है और वह महज मन्वेद्य नहीं रह पाई है। 'छात्रसत्क' के प्रकाशन क्रम में शमशेर जी 'हमरा सत्क' ( सन् १९५१ ई० ) के कवि हैं। इसके अतिरिक्त 'उदित' और 'बात बोलेगी—हम नहीं' नामक इनके दो काव्य-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। समसामयिक पत्रिकाओं में अपने नवीन प्रयोगों के कारण 'शमशेर' जी काफी लोकप्रिय रहे हैं। इनकी कविताओं पर संगीत, नृत्य, चित्र और मूर्तिकला का व्यापक प्रभाव पड़ा है। उर्दू के कवियों का भी प्रभाव उनपर देखा जा सकता है।

भवानी प्रसाद मिश्र (जन्म सन् १९१४ ई०), नैमिचन्द्र जैन (जन्म सन् १९१५ ई०) गिन्जाकुमार माथुर (जन्म सन् १९१६ ई०) भारतभूषण अग्रवाल (जन्म सन् १९१६ ई०) आदि कवियों की रचनाएँ प्रयोगवाद के अन्तर्गत आती हैं। इसके अतिरिक्त दीप बह्मन में ऐसे प्रयोगवादी कवि भी हैं जो मयी कविता के नाम से चल रहे काव्यगत आन्दोलन के अंग बन गए हैं।

**नयी कविता ( सन् १९५२-६० ई० )**

प्रयोगशील कविता को नई अनिषा ( 'नयी कविता' ) की आवश्यकता उभराने लगी आ पड़ी कि 'प्रयोग' की मायकता नहीं रह गयी थी—या कि कवियों ने अपना वांछित लक्ष्य—अनिव्यक्ति के स्तर पर—प्राप्त कर लिया था। बल्कि जैसा कि अज्ञेय ने स्वयं उद्घाटित किया है, प्रयोग का कोई बाद नहीं होता; अतः उसे 'बाद' अथवा

किमी साहित्यिक प्रवृत्ति-विशेष के बोधक शब्द के रूप में ग्रहण करना अनुचित ही था। प्रयोगों के चक्र में उलझे रहने के कारण कवियों की दृष्टि जब भावानुभूतियों की ओर नहीं जा सकी तो फलस्वरूप 'नयी कविता' का आन्दोलन उठ खड़ा हुआ। इसमें अपेक्षाकृत वातावरण चित्रण, भावुकता तथा स्वच्छन्दतावादी विचारों के दर्शन अविकल मिल जाते हैं। छन्दों के सम्बन्ध में इन कवियों की दृष्टि अत्यन्त उदार है और ये गद्यात्मकता के निकट चले आए हैं अथवा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति को अभिव्यक्ति प्रदान करने में इन कवियों की रचनाएँ पूर्ण सक्षम हैं। काव्य-रूप को सामने रखकर प्रयोगवादी और नयी कविता में कोई एक निश्चित रेखा नहीं खींची जा सकती। निश्चित ही नयी कविता स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा के एक अंग का विकसित रूप है। स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा का अधिकृत प्रवाह नयी कविता में वर्तमान है, पर नयी कविता के लेखकों का आग्रह परम्परा पालन की दिशा में नहीं है। जिस प्रकार 'प्रगतिवाद' और 'प्रयोगवाद' का उदय प्रतिक्रियास्वरूप हुआ था, उसी प्रकार की प्रतिक्रिया ने नयी कविता को भी जन्म दिया है। नये कवियों के मूल में जो धारणा कार्य कर रही है वह यह कि कविता के छन्द और उपमान इतने पुराने पड़ गए हैं कि आधुनिक विकसित समाज की अनुभूतियों को अभिव्यक्ति उनके माध्यम से नहीं दी जा सकती। इन कवियों में विषय की नवीनता के प्रति उतना आग्रह नहीं है जितना कि विषय की व्यापकता के प्रति और यही कारण है कि स्वच्छन्दतावादी तथा प्रयोगवादी काव्यधारा के न जाने कितने श्रेष्ठ कवि नयी कविता की ओर झिंचे चले आ रहे हैं।

'नयी कविता' को कुछ नवीन अभिप्राय 'तीनरा सप्तक' के सम्पादकीय वक्तव्य से प्राप्त हुए। सम्पादक ( अज्ञेय ) ने वहाँ जिस ढंग से अपना आत्मतोष व्यक्त किया है, उसमें नयी कविता का उत्साह दुगुना तो अवश्य ही हो गया। पिछले दिनों इस बात पर काफी चर्चा उठी कि नयी कविता का 'नया मानव' ( 'जगदीश गुप्त' ) क्या है। विजयदेव नारायण माहों की बात रख ली जाय, तो मानना पड़ेगा कि वह मानव 'कृषु मानव' है। जगदीश गुप्त के सम्पादकत्व में निकलने वाली ( सन् १९५४ से १९६४ ई० तक ) 'नयी कविता' नामक पत्रिका ने इस आन्दोलन को पर्याप्त सुदृढ़ बनाया है। गदाचल माधव मुक्तिदोष ( जन्म सन् १९१७ और मृत्यु सन् १९६४ ई० ), जगदीश गुप्त ( जन्म सन् १९०४ ई० ) धर्मवीर भारती ( जन्म सन् १९२६ ई० ), कौपरनारायण ( जन्म सन् १९२७ ई० ) सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ( जन्म सन् १९२७ ई० ) रमासिंह ( जन्म सन् १९२७ ई० ) केदारनाथ सिंह ( जन्म सन् १९३२ ई० ) दुष्यन्त कुमार ( जन्म सन् १९३३ ई० ) अजितकुमार ( जन्म सन् १९३३ ई० ) और कीर्ति चौधरी, इस विधा के प्रमुख कवि हैं।

## गजानन माधव मुक्तिबोध

मुक्तिबोध की कविता एक स्थापत्य है जिसकी नींव गहरे—बहुत गहरे में जुड़ी हुई है। वहाँ मुरंगे हैं और मुरंगों में धनान्वकार ! या कि कवि का वह गहन अन्तर्मन है, जिसमें एक आलुत, म्याह, अवचेतन का गहस्वप्न मौन तरंगायित है। अज्ञात, अन्तहीन मुरंगों में पैठना हो, माना कवि का अभीष्ट है। या कि, अपने ही मतोजगत् के किसी अनजान बिन्दु को स्पर्श करने के लिए वह आकुल है, 'अनभिद्यत्' को 'आत्ममग्नादा अभिव्यक्ति' देने के लिए आतुर। मुक्तिबोध के काव्य-मंथन 'झाँद का मुँह टेढ़ा है' ऐसी कविताओं का अद्भुत मंथन है। 'फँटेरी' मुक्तिबोध की कविता का प्राण है। 'फँटेरी' रचना और उसमें स्वयं को जाना मुक्तिबोध के कवि की पहचान है। यह 'फँटेरी' उन रहस्य-लोक में परिणत हो जाती है, जिनमें एक-ही माध, एक ही क्षण में 'दश-देश के मरुओं' की वाणी मिलती है। जिस प्रकार मुक्तिबोध अपने जीवन-काल में एकाकी थे, उसी प्रकार अपनी सृजना में भी वे अकेले हैं, बेजोड़ हैं।

इसके अतिरिक्त जगदीश गुप्त की कविताओं में 'वर्षा परित्यक्त का प्रतिफलन', धर्मवीर भारती में 'रस-रोमांच अथवा युग के वयार्थ से द्रवित अनुभूतियों का अंकन', 'कुवेरनारायण में वस्तुवाद और अन्धात्मवाद का नामलक्ष्य' सर्वेश्वर दयाल मजूमदार में 'जीवन के प्रति बौद्धिक दृष्टिकोण का अंकन', रमसिंह में 'जीवन की यथार्थता से उत्पन्न आत्म-मंथन', केदारनाथ सिंह में 'मानववादी विरवाओं के प्रति आस्था के भाव', दुष्यन्त कुमार में 'मविष्य के प्रति आस्था और वर्तमान के प्रति मर्यादा की भावना' और कीर्ति चौबरी की कविताओं में 'रोमांसी भाव शोभ' की धाँकी मिलती है।

## कविता : सन् '६० के बाद

गत साठ वर्षों में नवलेखन की दिशा कितनी दूर तक नूतन, परिवर्तित अभिप्रायों का ग्रहण या निष्पन्न कर सकी है, इसका कोई गणितीय आन्तरन भले ही न प्रस्तुत किया जा सके, पर इतना तो निश्चित है कि लेखकों में आत्मविश्लेषण तथा निजी परिश्रेय ( परमैक्टिव ) की देखने-भालने की दृष्टि और चेतना दोनों में पराप्त अन्तर आया है। यात्रिक विषय में जहाँ एक ओर अति-सम्य मानव-वर्ग गठित हुए हैं, वहीं दूसरी ओर समग्र पिछड़ेपन के माध एक अति असम्य मधुदाय भी मौल ले रहा है। मचेत और क्रियाशील व्यक्तित्व की आज संक्रान्त है—विष्णुचन्द्र शर्मा की उक्ति :

हम निरे आकार हैं

श्रौंछा नहीं हैं

बुढ़ रहे हैं

विश्व सुद को

—'क्रिया और मैं'



आज का व्यक्ति दुहरा व्यक्तित्व जी रहा है—भीतर से कुछ, बाहर से कुछ ! ऐसी स्थिति में, कभी-कभी वह स्वयं अभिमत हो जाता है कि उसका वास्तविक स्वरूप ( इन दोनों में से ) कौन-सा है ! माओत्तर कविता-धारा में 'संकान्त मानव' के अन्तर्वाह्य पक्षों का अंकन प्रधान है। लेखकों में श्रीकान्त वर्मा, कैलास बाजपेयी, दुष्यन्त कुमार, विष्णुचन्द्र, राजकमल चौधरी आदि उल्लेख्य हैं।

स्वर्गीय राजकमल चौधरी की रचनाओं पर बल्लभ मे बिश्वन अपेक्षित है। मद्यः दिवंगत राजकमल चौधरी का जन्म दिसम्बर १३, १९२९ में हुआ था। मूलस्थान—माहिष्मती। वर्मा, बलाया तथा पूर्वी द्वीपों की यात्रायें लगभग उन्नीस वर्ष की ही अवस्था में सम्पन्न की। अनेक भासिक-माताहक पत्रों एवं बंगाली फ़िल्मों में सम्पादन-कार्य।

### रचनाएँ

- |                     |                      |
|---------------------|----------------------|
| १—आदि-कथा           | ( उपन्यास )          |
| २—स्वर्गगन्धा       | ( कविता )            |
| ३—मुनों राजनारी     | ( उपन्यास )          |
| ४—कथा-पराग          | ( कथा-संग्रह )       |
| ५—जलतरंग            | ( फ़िल्म स्क्रिप्ट ) |
| ६—नर्दा ब्रह्मों थी | ( उपन्यास )          |
| ७—कंकवती            | ( कविता )            |
| ८—मुक्तिप्रसंग      | ( कविता )            |
| ९—सौ अनार एक बोमार  | ( उपन्यास )          |

अन्तर्जगत् के आदिम सरपों ( स्वीकृत या वर्जित सभी कुछ ) का ( निर्दग्ध ) प्रकाशन राजकमल की रचनाओं का 'मर' है :

देह का ताप मर जाये  
तो मैं आगुगा ।  
आगुगा वैगम्य ।  
आ ही जायेगी शान्ति अखण्डित ।  
देह का ताप मर जाये  
तो मैं मर आऊँगा । —'क्रम'

बीते हुए 'युगों' में भी जब कभी वह गटकता है, तो वहाँ भी 'स्व' को ही तलाशने का भाव रहता है—

इस सागरमुखी पर

तुम अकेले हो !

ईश्वर नहीं है ।

सदियों पहले कुन्ती तुम्हें कर चुकी है जल-प्रवाह ।

केवल,

तुम्हारी जड़ों में

टकराती रहती हैं किमें सृज की । — 'कर्ण महारथो'

राजकमल का 'मंत्रान्त मानव' आपुनिकता के मन्दर्भ में 'विमूढ़' होकर खड़ा है :

रामलीला देखकर

बापस लौटा हुआ

अयोध बालक थक तक अपना घर देख रहा है ।

मैं उसका पिता हूँ ।

## अस्वीकृत, सहज और गीत कविता

माछोत्तरी पीढ़ी 'कविता-अकविता' की बहम तक ही सीमित न रहकर भिन्न-भिन्न दिशाओं में नये-नये 'वोध' जुटाने का प्रयास करनी दिखाई पड़ती है । नवीन हस्ताक्षरों के साथ न केवल 'अ-अकविता' की चर्चा हुई है, बल्कि 'युगुत्सावादी कविता', 'क्षीपान्तर कविता', 'अस्वीकृत कविता', 'सहज कविता' आदि अनेक नाम अब मुने जाने लगे हैं । नयी कविता : अंक ८ में डॉ० जगदीशगुप्त ने इन नामों ( लगभग अड़तालीस नाम ) की रोचक सूची दी है ( दे० पृ० २४६-४७ ) । विशेष विस्तार न देकर प्रमुख रूप में 'अस्वीकृत' और 'सहज' कविता पर यहाँ विचार कर लेना चाहिये । अस्वीकृत कविता का अभिप्राय स्थूलतः पत्र-पत्रिकाओं के सम्पादकों से लेखक के पाम सावित लौटी हुई कविता नहीं है । यो इसको परिभाषित करने के अलग-अलग ढंग हैं, लेकिन यह अधिक नमीचीन जान पड़ता है कि समूह-जीवन में भीतर-भीतर व्याप्त उन अपरिहार्य मचाइयों को यह उद्घाटित करता है, जिन्हें बाहरी आभिजात्य के रक्षार्थ इनकारा या अमान्य किया जाता है, परन्तु मूलतः उनसे अममृक्त नहीं हुआ जा सकता । अतएव अस्वीकृत कविता बाह्य संतर्भ पर अस्वीकार की जाने पर भी, भीतरी सतह पर दृढ़ स्वीकृति प्राप्त करती है । इस धारा के लेखकों में श्रीरामधुक्ल बहुचर्चित हैं । उदयशंकर माधव की एक लम्बी कविता ( 'धन्य उर्वोपर' ) का एक अंश द्रष्टव्य है :

( मैंने मैं और मैं को मिलाकर 'हम' कहना शुरू किया है..... )

हमारे देखते-देखते

पुजारिन विधवा के गर्भ से उत्पन्न 'प्रेम'

के ऊपर से मेल ट्रेन के पहिये टाँद गये हैं

लेकिन हमें रहना है अवश्य

सरना है, पर लाश नहीं होना है । X X X X

इस कभी न पूर्ण होने वाले नागयज्ञ में

प्रोहित अनामंथित ही रहेगा

स्वयं करना है मंत्रोच्चार, स्वयं देनी है आहुति.....

'स्वाहा' जीवन की सार्थक परिभाषा है

X

X

X

हमें क्लीब नहीं होना है—

हृदय, जो पिंड के भीतर रखा-रखा, स्वच्छ हवा, रोशनी के अभाव में

मवाद बन चुका है, निर्धूम अग्नि से धधकती मांस-कंदरा में स्थित

शीश-रहित मसीहा को शङ्कु-हस्त से देना और देना । हम ब्रती हैं ।

'सहज कविता' का नाम मार्च, सन् ६७ में मुनाई पड़ा और सन् ६८ में ( डॉ० रवीन्द्र भ्रमर के सम्पादन में ) 'सहज कविता-१' प्रकाशित हुई । इस संग्रह में कुल ४१ कवि और ६२ कविताएँ हैं । 'सहज कविता', सम्पादक के अनुसार, 'आज की विषम काव्य-परिस्थितियों में 'कविता' की खोज मात्र है'—सहज कविता-१, पृ० ८ । अजय कुमार से एक उद्धरण पर्याप्त होगा—

धूप तेज होती है

धूप तेज होती है

और छोटी सी कोंबड़ी में एक वन्हीं चिट्ठिया

गाने लगती है

टूट जाती है दोपहरी की तन्त्रा

याद हठी बच्चे सो

सूने दीवारों के साथे पर

दरपन चमकाने लगती है । —( याद )

'गीत कविता' के अन्तर्गत नवयुवक कवि प्रभातरंजन के 'भूनी घाटी का गीत' नामक संग्रह-ग्रन्थ की कतिपय रचनाएँ आती हैं ।

## अन्य कविगण

विभिन्न काव्यचाराओं के प्रभाव में जो काव्य रचनाएँ हुईं उनके अतिरिक्त भी काव्य रचनाएँ होती रही हैं। उनमेंसे कुछ कवि तो ऐसे हैं जिनका कि ऐतिहासिक महत्व है और उनकी काव्य-कृतियाँ अत्यन्त समादर की दृष्टि से देखी जाती हैं। बहुत से ऐसे भी कवि हैं जिनकी अधिकांश कविताओं को काव्य संग्रहों में जाने का अभी सौभाग्य नहीं मिल सका है, पर वे पत्रिकाओं एवं कवि-सम्मेलनों के माध्यम से महदयों को अपनी ओर आकर्षित करती रहों हैं, जिनका उल्लेख आवश्यक है।

महावीर प्रसाद द्विवेदी युग के आरम्भिक दिनों में ही स्वच्छन्दतावादी काव्य-चारा का उदय हो चुका था जिसका अनेक रूपों में आगे विकास होता रहा। गौलीगत विशिष्टताओं के कारण छायावादी काव्य को जो एक विशिष्ट धारा का विकास हुआ उसके मूल में भी स्वच्छन्दतावादी काव्यचारा हो ही। इस प्रसंग की चर्चा मैंने अपनी दूसरी पुस्तक 'आधुनिक हिन्दी कविता की स्वच्छन्द धारा' में की है।

**सुकुण्ठल पारदेय** (जन्म मन् १८९५ ई० में बालापुर, बिलामपुर, मध्यप्रदेश) ऐसे ही कवियों में थे जिन्होंने छायावादी काव्य की पृष्ठ भूमि निर्मित की थी। इनकी रचनाएँ द्विवेदी युगीन और छायावादी कविताओं के मध्य में आती हैं। एक प्रकार से ये मध्य काल के कवि हैं। 'नम्र' 'कानन कुसुम' और 'पूजा-फल' इनकी उल्लेखनीय काव्य कृतियाँ हैं। 'काव्य-संग्रह' नाम से इनकी कविताओं का एक संकलन भी प्रकाशित हुआ है। इसके अतिरिक्त 'गैलवाला', 'मच्छमा', 'परिश्रम', 'समाज-कण्टक', 'हृदय दान', 'कात्तिक-माहात्म्य' तथा 'इटालीय युवक' इनकी लिखी अन्य पुस्तकें हैं।

इस काल में कुछ ऐसे कवियों के दर्शन हुए थे जिनमें स्वच्छन्दतावादी काव्य की विशेषताएँ विद्यमान थीं पर वे प्रवन्धात्मकता की ओर झुके रहने के कारण इस काव्य प्रवाह के किनारे-किनारे ही चलते रहे और औसर मिलने पर अपनी रोमानी भावनाओं की अभिव्यक्ति भी करते रहे। ऐसे कवियों में श्रीगुरुभक्तमिह 'भक्त' का नाम प्रमुख है।

**गुरु भक्तसिंह 'भक्त'** का जन्म (मन् १८९३ ई०) गाजीपुर जनपद के जमानिया नामक स्थान में हुआ। सम्प्रति वे अपना निजी मकान बनवाकर आजमगढ़ में ही बस गए हैं जहाँ वे अवकाश प्राप्त करने के पूर्व तक म्युनिसिपल बोर्ड में एकजीक्यूटिव आफिसर रहे।

'मरम भुमन', 'कुसुम-कुंज', 'वंशी-ज्वलि' 'वन श्री' 'नूरजहाँ' तथा 'विक्रमादित्य' 'भक्त जी' की काव्य कृतियाँ हैं। साहित्य जगत में इनका प्रवेश 'निगन्दा' और 'पन्त' के साथ ही हुआ था, किन्तु उनकी प्रथम कविता पुस्तक 'पन्त' की 'पल्लव' के बाद प्रकाशित हुई। 'भक्त' जी का दृष्टिकोण आध्यात्मिक पृष्ठभूमि और रहस्यात्मक अनुभूतियों से दूर मानववादी ही है। 'पन्त' और 'निराला' जिस समय अपनी

आध्यात्मिक और प्रकृति-परक रचनाएँ कर रहे थे, 'भक्त जी' उस समय शुद्ध रूप से प्रकृति और मानव अनुभूतियों को अपने काव्य का विषय बनाकर रचनाएँ कर रहे थे। 'सरस सुमन', 'कुसुम-कुंज' 'वंशीध्वनि' और 'वन श्री' नामक अपने स्फुट काव्य संकलनों में उन्होंने प्रकृति के सामान्य रूप पर 'वर्डस्वर्थ' की भाँति रीझ कर प्रकृति वर्णन की एक नवीन परम्परा ही काव्य में चला दी। एक प्रकृति प्रेमी कवि की प्रकृति के प्रति जितनी सहज रागात्मक एवं मानवीय सम्बेदना हो सकती है, भक्तजी का प्रकृति प्रेम उसी भूमिपर पल्लवित और प्रसरित हुआ है।

प्रबन्ध काव्यों में भी 'भक्त जी' की अपनी विशेषताएँ सर्वत्र देखने को मिल जाती हैं। 'नूरजहाँ' का कवि हठौली-मलोवी भोली बालिका के रूप पर ऐसा रीझा कि अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों को गहराई में उतर कर भी उसे न भूल सका। बिम्बप्रहण की अद्भुत क्षमता 'भक्त जी' को मिली है जिसके लिए न तो उन्होंने काव्य के सिद्धान्तों का अनुसरण किया है और न तो शब्द जाल के निर्माण का ब्रविड़ प्राणायाम ही। 'भक्त जी' मूलतः प्रकृति के कवि हैं। इनकी भावधारा में एक अँगूरी मादकता है। स्वच्छन्द आवेग अपनी सहज ऊर्मा के साथ उनकी कविताओं में अभिव्यक्त हुए हैं। इस सहज भाव विस्तार में कहीं भी दर्शन और विचार कड़ियों की गाँठ नहीं है। समस्त भाव विस्तार के पीछे कवि का एक फडकता हुआ स्वच्छन्द व्यक्तित्व विद्यमान है।

जयशंकर प्रसाद के काव्य 'आँसू' के मूल स्वर से प्रभावित होकर अनेक कवि मैदान में आये। कुछ कवि तो ऐसे भी रहे जिन्होंने रचनायें 'आँसू' से भी पहले अथवा कुछ ही बाद में की थी पर प्रकाश में न आने के कारण ही वे उपेक्षित रहे। इस सन्दर्भ में श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र का नाम लिया जा सकता है।

पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र का जन्म (मृ १९०३ ई) आजमगढ़ जनपद में एक सामन्ती मनोवृत्ति के कुलीन ब्राह्मण परिवार में हुआ है। गाँव में पैश्विक निवास के अतिरिक्त आजमगढ़ शहर में भी उन्होंने अपना एक भव्य भवन बनवा रखा है। सम्प्रति काशी में अपना एक अत्यन्त सुखिमम्पन्न भवन बनवा कर कई अछूरी कृतियों को पूर्णता प्रदान करने के लिए, स्थायी रूपसे रह रहे हैं। हिन्दी नाटकों के क्षेत्र में मिश्र जी को अत्यधिक यश प्राप्त हुआ, इससे उनके कवि जीवन को लोग भूल से गए। 'प्रसाद' कृत 'आँसू' से पहले मिश्र जी का 'अन्तर्जगत' लिखा जा चुका था। मिश्र जी की अभिव्यक्ति निश्चित ही 'आँसू' में टक्कर लेती है, यह दूसरी बात है कि वे अपनी इस प्रतिभा को विकसित नहीं कर पाये—

नीचे सिन्धु भर रहा आहं, हँसते बख्त गगन में,  
सबसे दूर जल रहा दीपक तेरे भव्य भवन में। (अन्तर्जगत)

मित्रों का एक अछूरा महाकाव्य 'मैनापात नर्ण' पूर्णता का प्रतीक्षा कर रहा है। इस महाकाव्य का जितना बंध प्रतर्णित हुआ है, उसके आधार पर यह कहा जा सकता है कि पूर्ण हो जाने पर यह इस युग का अत्यन्त महत्वपूर्ण महाकाव्य सिद्ध होगा।

इसी प्रकार विश्वनाथ ज्ञान 'जैदा' के 'धर्म' की पंक्तियाँ भी पाकी पहले किसी 'गई' पर वे समय से पहले प्रकाश में न आ सकें।

नतभस्तक सहस्रों सखी-सौ मू पर आँख गड़ाये ।  
मूक वेदना के आँचल में मन के भाव छिपाये ॥  
मीनी पलकों में रोके अमृत अश्रु का पानी ।  
लिपटी और मिटाती-सी पर नन्व से मर्म कहानी ॥  
परछाई से सिहर-सिहर आहट से कैप-कैप आती ।  
अकस्मात बबराई-सी धूँध में बदन छिपाती ॥  
नवयौवन के नवविकास में रंग-रूप मदमाती ।  
मंद-मंद सम्मोहक गति से लज्जाराजी आती ॥"

( धर्म )

'शैदा घनक' के छन्दों में मार्मिकता एवं अनुभव का तितार और भी देखने को मिलता है। इनके अतिरिक्त 'शैदा जी' ने 'मदालसा' और 'मागर मंथन' नामक प्रबन्ध काव्यों की भी रचनाएँ की हैं।

गिरधर गोपाल, विजयदेवनायक शाही, रमानाथ अवस्थी, बीरेन्द्र मिश्र 'नीरज', बिहार के अरुण और किशोर का नाम भी बड़े महत्त्व का है। इन कवियों की काव्य-धारा स्वच्छन्दवादी है। गिरधर के गीतों को मधुर विपादछाया और रमानाथ अवस्थी के गीतों की मृदु, सरल भावुकता के साथ 'शाही जी' के गीतों की कल्पनात्मक रंगीनी भी लक्षणीय है—

लहरा रहा है मुक्त पर किस जिन्दगी का आँचल !  
जो टूट रहे हगों में छवि के हजार बादल !!  
कुछ इस तरह हुआ दो कि फिर न मिटे सुमारी !  
( आँचलता रहूँ जहाँ तक बजता रही ये पायल !!

( रूप का मागर )

अती गीतों ने डगर लोगों को काफ़ी अपनी ओर आकर्षित किया।  
मारो में अपेक्षाकृत नीरज में स्थूल ऐहिक नग्नता अधिक है

पर भावों में इतनी स्पष्टता है कि थोटा अथवा पाठक तत्काल कवि के अभिप्रेत भावों तक पहुँच जाता है ।

समय चक्र में परिवर्तन कितनी तेजी के साथ हो रहा है कवि को इसका अन्दाज है और वह परिवर्तित समय के साथ ही पथिक को चलने की मलाह देता है क्योंकि वर्तमान में खोये हुए को वाद में हाथ ही मलना पड़ता है—

स्वप्न भरे फूल से,  
भीत तुम शूल से,  
सुट गये सिंगार सभी चागु के बबूल से,  
और हम खड़े-खड़े बहार देखते रहे,  
कारवाँ गुज़र गया गुबार देखते रहे !

X X X

और हम डरे डरे,  
नीर नैन में भरे,  
झोड़ कर कफ़न पड़े मज़ार देखते रहे,  
चाह थी न, किन्तु बार बार देखते रहे,  
कारवाँ गुज़र गया गुबार देखते रहे !

( आसावरी )

रवीन्द्र 'अमर' के स्वच्छन्दतावादी गीत, गेयता और भावप्रवणता सभी दृष्टियों से अपना एक स्थान रखते हैं ।

रूप और 'बंशी' के गायक 'अमर' की मुरीली तान जड़-चेतन को आन्दोलित करती हुई 'सारे गाँव के जग जाने' का अन्देशा पैदा करती है । चित्र भाषा शैली का निर्वाह 'अमर' के गीतों की अपनी विशेषता है जिसमें अनुप्रासों की छटा भी देखने को मिल जायगी । जब उनके गीतों में 'हरि सिंगार के फूल' झरने लगते हैं तो केवल वपार के ही अंग नहीं मिहरते बल्कि औरों के भी सिहरने लग जाते हैं । जब वे यह कहने लग जाते हैं—

मेरे संमुख पथ इतने हैं  
किस पर चलूँ सो चलने दो ।

तो केवल उससे समाज में व्याप्त विषमता का ही अर्थ नहीं लेना चाहिये बल्कि उसका अर्थ काव्य-विद्या से भी है क्योंकि हम देखते हैं कि उनके गीतों का स्वर स्थिर भी नहीं हो पाया था कि वे प्रयोगों की चपेट में आ गये । पर जहाँ तक

रोमानी भावनाओं का प्रथम है 'अमर' में वह मूल रूप में विद्यमान है जिसे हमें उनके दर्शन के लिये नवीनतम रचनाओं में भी हो जाने दे—

स्टो मत—

मन मेरे

मुझसे मत स्टो !

जदे हुए फूलों के स्वप्न बिगड़ जायेंगे

अमलताय के पाले गुच्छे कर जायेंगे

लौट नहीं आयेंगे

फिर ये पदर बसन्ती,

स्टो मत,

प्रथ मेरे,

मुझसे मन दूरी !

इस प्रकार 'अमर' जी को गीतों की परम्परा को भी न तो छोड़ना चाहिये या और न तो छोड़ना हो !

प्रबन्ध काव्य की क्षमता रखने वाले कवि भी युग-धारा के प्रभाव में अपने को बचा नहीं सके हैं। 'छत्रमान' महाकाव्य के प्रणेता लालचर त्रिपाठी 'प्रवासी' इसी श्रेणी के कवि हैं। उनके 'पादल' नामक कविता संग्रह में मुक्तक काव्य के सुन्दर उदाहरण भर पड़े हैं। 'प्रवासी' जो जब रुढ़िग्रस्त समाज से निराश होने लगे तो उस पर एक उपेक्षा भरी दृष्टि टांगते हुए अपने निष्प्रेम एवं आत्मविश्वास को वां व्यक्त करने ही हैं साथ ही माघ विगाद प्रवृत्ति को भी नमेटने चले हैं—

अमर लज के हे तारी !

पल भर को पलक गिराना ,

मैं रहूँ न रहूँ जगत में

मत मेरी बात बनाना !

( निवेदन )

'अमर अमिताभा' शीर्षक में लिखी हुई कविता में 'प्रधानी जी' ने जीवन की व्याख्या की है और 'अन्तर्वेदना' में वे कवि-र 'पल' को रहस्यान्भूता का अनुगमन करने जान पड़ते हैं पर लौकिकता के बावजूद उनमें स्पष्ट है। इसी प्रकार 'समाधि की घान' से भी 'प्रवासी जी' के हृदय की कोई छिपी हुई विषम वेदना प्रकट होने के लिये मार्ग हो जाती जान पड़ती है।



त्रिलोचन शास्त्री की रचनाओं में एक स्वच्छन्द और अवखट व्यक्तित्व की छाप मिलती है, उनकी प्रेम विषयक अनुभूति और दृष्टि अपना एक महत्व रखती है—

दर्शन हुए, पुनः दर्शन, फिर मिलकर बोले,  
खोला मन का मौन, गान प्राणों का गाया,  
एक दूसरे की स्वतन्त्र लहरों में पाया  
अपनी-अपनी सत्ता में, जैसे पर तोले  
दो कपोत-दायें-बायें स्थित, उड़ते-उड़ते  
चले जा रहे दूर क्षितिज के पार हवा पर,  
उसी तरह हम प्राणों के प्रवाह पर स्वर भर  
लिख देते अपनी कांचाएँ, मुड़ते मुड़ते  
पथ के मोड़ों पर संतुलित पदों से चलते  
और प्राणियों के प्रवेग की मौन परीक्षा  
करते हैं, उपलब्ध योग की सहज समीक्षा  
शक्ति बढ़ा देती है, नष्ट स्वप्न हैं पलते  
विपुला पृथ्वी और सौर मंडल यह सारा  
आल्लाखित है, दो लहरों की जीवन-धारा

( त्रिलोचन शास्त्री )

भवानीप्रसाद मिश्र में अभिव्यक्ति की अनुपम सरलता है, यद्यपि तुफान का मोह कभी-कभी खटकता है। 'महामानव' के लेखक ठाकुरप्रसाद सिंह 'अप्रकृत' एवं रामदरश मिश्र की रचनाओं में लोक गीतों के स्पर्श, सरलता और भावुकता को बढ़ाने वाले हैं। श्री रूपनारायण जी त्रिपाठी के 'धरती के स्वर', 'माटी की मुस्कान' में तो बढ़ने किन्तु कवि की सरल भावुकता गीतों में मौलिक चिन्तन के साथ उतरी है। इनकी रचनाओं में अधिकतर जन-जीवन की आन्तरिक मनोव्यथा मुखरित हुई है। इसमें संदेह नहीं कि इस प्रकार इन्होंने त्रिपाठी के निर्वाह में मौलिक मोड़ प्रस्तुत किया है। कवि को यदि विश्वास का सहारा मिल जाय तो वह असम्भव को सम्भव कर दिखाने का काम भी सकता है—

मैं नया गीत लाया तुम्हारे लिये  
हाँ, नया गीत लाया तुम्हारे लिये।  
साथियो घीर कर रात की कालिमा  
मैं सुबह जीत लाया तुम्हारे लिये।

—रूपनारायण त्रिपाठी ( माटी की मुस्कान )

विपाठी जी कल्पना की उड़ान तो लेते हैं पर उनका कवि धरती की शक्ति पहचान कर उपदेश देने लग जाता है—

भरना चाहता चाँद न समझता अपनी बाहों की मजबूरी  
सागर की लहरों, मत भूलो धरती और गगन की दूरी ।

बिखरेगी असफल अभिलाषा ।  
लहरों आज बदलनी होगी  
तुम्हें जिन्दगी की परिभाषा ।

×

×

×

इसे मान लेता मैं, कहते जो कहता है अम्बर लेकिन  
धरती पर आकर ही उसकी बात हुआ करती है पूरी ।

( माटी की मुस्कान )

बिहार के केदारनाथ मिश्र 'प्रभात', मोहनलाल महतो 'बियोगी' की आधुनिकतम रचनायें जहाँ स्वच्छन्दतावाद के द्वितीय उत्थान में पड़ी हैं वही उन पर नवीन वातावरण की चेतना भी स्पष्टतः प्रतिफलित हुई है ।

श्री महेन्द्र शंकर जो पहले 'अधीर बी० ए०' के नाम से लिखते थे एक मुलमे भावों के गीतकार हैं, जिनमें ताजगी और नवीनता एक साथ मिल जायगी । इनके गीतों में बिम्बचित्रों की स्वस्थता और स्पष्टता, लोकगीतों की धुनों और भावभूमियों के संस्पर्श मिल जायेंगे जिससे उनमें मरसता, लयात्मकता और भावसंप्रेषण शीलता का सुन्दर संयोग हुआ है । ग्रामीण अववा पर्वतीय मौसम की प्रतिक्रियात्मक अनुभूतियों का रूपांकन 'अधीर जी' की कविताओं में बड़े ही सजीव रूप में हुआ है ।

श्री चन्द्रदेव सिंह रोमानी घग्गल के एक सक्षम कवि हैं । पिछले दस वर्षों में इनकी कई पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं जिनमें 'स्नेह-मुरझि' 'माँओं के फूल' की भाषा छायावादी प्रभावकारिता से मँडित तो हैं लेकिन इनकी भाव-भूमि सर्वथा यथार्थवादी है । इनकी कविताओं में विरह-मिलन के मार्मिक प्रसंगों की अनुभूतियों का सहज चित्रण सुन्दर बन पड़ा है ।

जहाँ उन्होंने नयी कविता के विशिष्ट गुणों को ग्रहण करने के प्रति जागरूकता दिखाई है वही उनका गीतकार भी कम सजग नहीं है और नयी कविता के अपेक्षित तत्वों में आवृत्त उसके गीत भी ताजगी और निखार से दीप्त है और लोक तत्वों को गीतों में ढालकर वह नई भीति परम्परा के स्थापन में सक्रियता दिखा रहा है ।

सम्प्रति काव्य के क्षेत्र में यह निर्णय कर पाना अत्यन्त कठिन है कि शिल्प और विषय की दृष्टि से कौन-कौन सी काव्यधारायें प्रगतिके पथ पर आगे बढ़ रही हैं और

कौन-कौन से उनके प्रयोग हैं। एक ही कवि में एकाधिक प्रवृत्तियों के दर्शन हो सकते हैं। बहुत से कवि ऐसे मिल जायेंगे जिनकी रचनाओं में प्रवृत्तिगत अन्तर आया है और वे आज भी लिखते जा रहे हैं। डॉ० महेन्द्र भटनागर का नाम इस सन्दर्भ में लिया जा सकता है। डॉ० वचनदेव कुमार के दो कविता संग्रह 'ईहामृग' और 'ओ अजन्मा तुनी' निश्चित रूप से आधुनिक काव्य को समृद्ध बनाने वाले हैं।

इसके अतिरिक्त और भी बहुत से कवि हैं जो काव्य माधना में लगे हैं। श्री दिशाकर 'उद्गार' के प्रकाशन के भाग्य सामने आये। इनकी प्रारम्भिक रचनाओं में विद्रोही स्वर की प्रमुखता है। रामबहादुर सिंह भदौरिया ने गैबर्ड चित्रों का यथार्थ वर्णन प्रस्तुत किया है। शिवसहाय पारुख ने 'अर्चना के गीत' नामक काव्य संग्रह में व्यक्तिगत अनुभूतियों को ही वाणी दी है। उर्दू के कुछ शायर भी इस हिन्दी में आये हैं जिनमें 'नजीर बनारसी' का नाम लिया जा सकता है। 'नजीर बनारसी' ने हिन्दी-उर्दू की गंगा-यमुनी प्रवाहित की है और हिन्दी भाषा को एक नई ताजगी प्रदान की है। उर्दू और हिन्दी के कवियों के नैकट्य का जो संयोग कवि सम्मेलनों के माध्यम से हुआ है, उसके परिणाम स्वरूप हिन्दी में भी सुन्दर गज़लों लिखी गई हैं। जियाराम शुक्ल 'विक्रम साकेती' की गज़लों का उदाहरण स्वल्प देखा जा सकता है।

इस युग में अनेक कवियों ने हास्य की प्राचीन प्रणाली को नया स्वरूप प्रदान किया है। इसके पूर्व काव्य में हास्य की योजना बोच-बीच में कथा प्रसंगों के साथ कर दी जाती थी किन्तु इस युग के अनेक कवियों ने अपनी अपनी रचनाओं में हास्य की स्वतंत्र रूप से स्थान दिया है जिसमें 'बेठब जी' तथा 'विषवक' का नाम आदर के साथ लिया जाता है। इन कविताओं के मूल्यांकन में जो सबसे बड़ी कठिनाई है वह यह कि ये रचनाएँ समसामयिक परिस्थितियों को लेकर ही की जा रही हैं। जिससे इनका कोई एक मुनिश्चित रूप नहीं बन पा रहा है पर इतना तो स्वीकार करना ही होगा कि हास्यरस के आधुनिक कवि सम-सामयिक परिस्थितियों में प्रभावित हुये हैं।

कुर्सी की पूजा हर युग में हुई है पर प्रजासत्ताय शासन में इस पूजनवृत्ति में समाज का कितना अकल्याण हो सकता है 'सूँड' कबीरावादी ने इसका अनुभव किया है। उनकी 'कुर्सी' शीर्षक कविता यद्यपि समसामयिक महत्व ही रखती है पर कवि ने जितने तत्त्वों का समावेश इसमें कर डाला है उनका महत्व इसलिये स्थायी है कि जब तक तथ्यांकित सरकार रहेगी इसका स्वर वासी न होगा।

इस हिन्दी के कवियों का आकर्षण क्षेत्रीय बोलियों की ओर भी बढ़ा है। भोजपुरी गीतों का तो एक आन्दोलन सा ही खड़ा हो गया है और इसमें सन्देह नहीं

कि उसमें से सोंधी मिट्टी की गमक आती जान पड़ती है। इन कवियों को प्रकृति का स्वच्छन्द आंचल विशेष प्रियकर रहा है और प्रकृति अपने पूर्ण यौवन में खुलकर इन गीतों में आई है जिनमें रामविचार पाण्डेय, चन्द्रशेखर मिश्र, दिवाकर लाल अंकुर, प्रभुनाथ मिश्र तथा राहगीर तथा हरिराम द्विवेदी आदि प्रमुख हैं।

## नाटक

भारतेन्दु के आकस्मिक एवं असमय देहावसान के कारण हिन्दी नाट्य क्षेत्र में मौलिक कृतियों की शून्यता का अनुभव होने लगा। इस शून्यता के कारणों पर मविस्तार विचार करने की अपेक्षा यहाँ इतना ही कहना उचित होगा कि भारतेन्दु-युग में राष्ट्रीय चेतना के अतुल बलवर्ग से प्रवाहित नाट्यधारा आगे चलकर मस्ते अनुवादों एवं सामान्य स्तर के अभिनेय आकर्षक नाटकों के भिक्वा समूह में मिमट कर रह गयी। इस युग में भारतेन्दु तथा उनके सहयोगियों जैसी प्रतिभा के अभाव में सामान्य स्तर के ही नाटकों की रचना होती रही। भारतेन्दु ने अपने कौशल से जनता में नाटक लिखने पढ़ने तथा देखने की अभिवृत्ति उत्पन्न कर दी थी जिससे नाटकों की रचना तो होती रही किन्तु उल्लेखनीय कृतियों का अभाव सहजता रहा। यह अभाव लम्बे अरसे तक महूदय पाठकों में क्षीम उत्पन्न करता रहा जिसे अग्रशंकर प्रसाद जी ने दूर किया।

प्रसाद ने नाट्य-क्षेत्र में अपनी युगान्तरकारी कृतियों द्वारा नाटक सम्बन्धी नूतन स्थापनाओं की सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक चरितार्थता सिद्ध की। इनके नाटकों को स्वच्छन्दतावादी नाटक कहते हैं। यहाँ विचारणीय यह है कि प्रसाद ने अपने नाटकों में किस वैशिष्ट्य का समावेश किया और किस प्रकार किया जिससे उन्हें नाट्य जगत में यह गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ। यहाँ नाटक के प्रत्येक तत्व को दृष्टि में रखकर प्रसाद की विशेषताओं पर विचार करना अधिक समीचीन ज्ञात होता है।

**कथानक**—नाटक के तत्वों पर पृथक्-पृथक् विचार करते समय हमारा ध्यान कथानक पर सबसे पहले जाता है क्योंकि यहाँ तत्त्व नाट्य कलेवर की रीढ़ है।

प्रसाद के नाटकों के कथानक पर विचार करते समय सबसे पहले ध्यान इस बात पर जाता है कि प्रसाद के दो-एक ( कामना और एक घूँट ) नाटकों को छोड़कर शेष सभी नाटकों के कथानक इतिहास के ख्यात वृत्त से लिये गए हैं और इन कथानकों के लिए ग्रामः भारत का वह पुराकान्शीन वृत्तांत उपस्थित किया गया है जिसमें भारतीय समाज एवं संस्कृति का बहुमुखी विकास प्रदर्शित किया जा सके। इस प्रकार निष्कर्ष यह निकलता है कि 'प्रसाद' के नाटकों के कथानक अतीत के गौरवपूर्ण गर्भ से उद्भूत हुए हैं।

प्रश्न यह है कि जिस युग में सामयिकता, आधुनिकता तथा युग चेतना का सर्वाधिक महत्त्व घोषित हो चुका था, उस युग में 'प्रसाद' जैसे युगद्रष्टा साहित्यकार ने अतीत को इतना महत्त्व क्यों दिया ? और यह प्रश्न तब और भी गम्भीर बन जाता है जब हम सोचते हैं कि नाटकों की ही बात नहीं बल्कि बहुतेरी कहानियों, एकांश उपन्यासों तथा अपने सर्वश्रेष्ठ काव्य 'कामायनी' के कथानक का आधार भी प्रसाद ने इतिहास के प्राचीन आख्यान से ही लिया है। 'प्रसाद' के पूर्व भारतेन्दु नाट्य क्षेत्र में युगचेतना का महत्त्व प्रमाणित कर चुके थे और 'प्रसाद' के समकालीन लेखक भी युग-चेतना से अनुप्राणित हो रचना-रत रहे, ऐसे समय 'प्रसाद' जो द्वारा इतिहास के आख्यानों से रचनाओं के कथानक ग्रहण करना क्या विनिष्ट मनोवृत्ति का परिचायक नहीं है ?—वस्तुतः नाटकों के लिए अतीत से कथानक ग्रहण करना उनकी मुचिन्तित विचार पद्धति का परिणाम है।

कथानकों के मन्दर्भ में स्मरणीय है कि प्रसाद पुनर्जागरण काव्य के साहित्यकार थे। उनका रचनाकाल मुख्यतः १९१६-१९३६-३७ भारतीय राष्ट्रीय संग्राम का सबसे महत्त्वपूर्ण काल माना जाता है। इस युग में राष्ट्र का चतुर्विध अभ्युत्थान माध्यम था जिसके लिए राजनेता, समाजसेवा, साहित्यकार, विचारक अपने-अपने ढंग से प्रयत्नशील रहे। साहित्य में राष्ट्रीय उत्कर्ष की भावना की अभिव्यक्ति के लिए ऐतिहासिक कथानकों का ग्रहण आवश्यक प्रतीत हुआ। इन कथानकों द्वारा राष्ट्र के अतीत गौरव का परिचय कराकर उनकी तुलना में राष्ट्र की वर्तमान दुर्दशा दयनीय स्थिति, झंझट, हीनता आदि का परिचय कराना और इस वर्तमान अवनति के कारणों पर प्रकाश डालते हुए उनका निवारण कर राष्ट्र के भविष्य को मंगलमय बनाने की कामना प्रकट करना साहित्यकारों का लक्ष्य बन चुका था। लोगों का विश्वास था कि भविष्य के निर्माण का संकल्प लेने के पहले वर्तमान को ठीक-ठीक समझना आवश्यक है और वर्तमान का समुचित मूल्यांकन सभी सम्भव है जब हम अतीत को भलीभाँति समझ लें। दूसरा तथ्य यह भी है कि विदेशी शासक हमारी राष्ट्रीय चेतना को सुप्त करने की चेष्टा से हमारे इतिहास तथा संस्कृति को नष्ट भ्रष्ट एवं कलंकित करना चाहते थे। अपने शासकीय भावनों तथा अन्ध भौतिक प्रलोभनों के द्वारा उन्हें ऐसा करने में सुविधा भी मिलती रही। भारतीय इतिहासकारों को ही अक्षम कर दे हुएारे खिलाजी तथा राणा प्रताप जैसे पूर्व पुरुषों को लुटेरा एवं कायर सिद्ध करने का प्रयत्न कर रहे थे। 'प्रसाद' उन थोड़े साहित्यकारों में थे जिन्होंने इस विकट राष्ट्रीय संकट का अनुमान किया और विदेशी शासकों के इन सांस्कृतिक प्रहार का प्रतिरोध करने के लिए उन्होंने अपने ऐतिहासिक ज्ञान के बालोक में इतिहास के विमिराच्छन्न अंश को सही रूप में उल्लिखित करने का प्रयत्न किया और अपनी रचनाओं के कथानकों के रूप में ऐतिहासिक आख्यानों को ग्रहण कर इतिहास के वृत्त

को ग्रहण कर यथा तथ्य एवं नित्रांत रूप में ग्रहण किया। एक और बात है जिस पर ध्यान जाता है कि 'प्रसाद' जैसे स्पष्टछन्दतावादी कलाकार के लिए यह स्वाभाविक था कि उनकी कल्पना मुद्गर अतीत में लयवती उड़ान भरती रही और अतीत के झोड में उसे आनन्द प्राप्त होता रहा। कुल मिलाकर इस अतीत ग्रहण के पीछे पुनर्जागरण-कालीन सांस्कृतिक चेतना की प्रेरणा ही निर्विवाद रूप से स्वीकार्य है।

प्रसाद के नाटकों के कथानक की विशेषता केवल ऐतिहासिक आस्थानों द्वारा उत्पन्न नहीं होती क्योंकि ऐतिहासिक आस्थान ही 'प्रसाद' के पूर्व भी ग्रहण किये जाते रहे और परवर्ती नवकों ने भी इतिहास को आधार बनाकर पर्याप्त नाटकों की रचना की किन्तु उनमें 'प्रसाद' के नाटकों की विशिष्टता क्यों न आ सकी? स्पष्ट है कि इन कथानकों की विशेषता कुछ और है वह है इन कथानकों में अतीत एवं वर्तमान का समन्वित रूप। स्मरण रहे कि अतीत को आधार मानकर भी इन कथानकों में वर्तमान की कही भी उपेक्षा नहीं हुई। अतीत को केन्द्र मानने पर भी वर्तमान जीवन के यथार्थ चित्र इन नाटकों में भरे पड़े हैं। मालव एवं मागध की भावना त्याग कर सम्पूर्ण आर्यावर्त की शुभेच्छा प्रकट करना, ब्राह्मण, बौद्ध तथा अन्य धर्मों की भेद-बुद्धि मिटाकर देशभक्ति की एकनिष्ठ प्रवृत्ति पर बल देना आदि शीर्ष सामयिक समस्याएँ थीं जिनका समाधान इन नाटकों में अत्यन्त दायित्वपूर्ण ढंग से हुआ है। 'अलका' तथा 'ध्रुव स्वामिनी' जैसे नारी पात्र बीमवी शब्दी के नारी जागरण के परिचायक हैं।

कथानक के अतिरिक्त नाटकों के अन्य तत्व भी वर्तमान के सख्त ग्रहण हैं। इनके नाटकों के गीतों में उद्दाम राष्ट्रीय-भावना, निर्व्याधि देशभक्ति तथा सांप्रतिक समाज के प्रति मंगलमयी कामनाएँ उद्घोषित हुई हैं। इस प्रकार कह सकते हैं कि 'प्रसाद' के नाटकों के कथानक में अतीत एवं वर्तमान का संगम हुआ है और यही समन्वय उनके नाटकों के कथानक की मूलभूत विशेषता है।

प्रश्न यह उठता है कि अतीत और वर्तमान का यह समन्वय उनके नाटकों में ही कैसे सम्भव हुआ और अन्यत्र क्यों न हो सका? जहाँ अन्य नाटककार अतीत की विशेषताओं का उद्घाटन करते समय वर्तमान को छोड़ जाते हैं वही स्पष्टछन्दतावादी नाटककार प्रसाद ने अतीत को प्रकाशित करते समय वर्तमान से ज्योति ग्रहण की अर्थात् अतीत और वर्तमान को सफलतापूर्वक युगबद्ध किया और ऐसा करने में अनूत पूर्व कौशल का परिचय दिया जिससे अतीत एवं वर्तमान एक भेक दिखाई पड़े। समन्वय का यह कौशल उनकी कला का प्राण है। समन्वय की यह शक्ति उन्हें यथार्थ बोध अथवा जीवन बोध में प्राप्त होता है। वास्तव यह कि वर्तमान के प्रति उनकी सहज जागृति ने उनमें ऐसा जीवन बोध उत्पन्न कर दिया था जिसमें अतीत एवं वर्तमान को युगबद्ध करने में अस्वाभाविकता का दोष उत्पन्न नहीं होता। इस समन्वय में कह सकते हैं कि 'प्रसाद' ने अतीत को आधार मानकर भी ऐसी घटनाओं और

चरित्रों का आकलन किया है जो अतीत की भूमिका में अपनी स्वाभाविकता को अभ्युष्ण रखते हुए भी युग जीवन की सर्वांगीण स्थितियों का दिग्दर्शन करा सकते हैं। वस्तुतः उनकी दृष्टि वर्तमान की थी और आकर्षण अतीत की ओर था। इसलिए अपने युग की आँखों में अपने हृदय के अनुरूप उन्होंने स्वर्णिम अतीत को देखा। इनका परिणाम यह हुआ कि सामयिक रुचि और समस्याओं के समाधान के लिए वे अतीत में गृहांत कथानकों में वर्तमान के आकर्ष का आख्यानो के यथार्थ परक पुट देते गये हैं। यही कारण है कि उनके अतीत प्रेमी भावुक तथा व्यक्तिवादी पात्र भी जीवन मर्य से वंचित नहीं दिखायी पड़ते।

चरित्र—‘प्रसाद’ ने स्वच्छन्दतावादी तत्वों के चरम उत्कर्ष के द्वारा अपने नाटकों में प्रत्येक नाट्य-तत्त्व में विशेष प्रकार का सौन्दर्य अथवा चमत्कार उत्पन्न किया जिसे महत्वपूर्ण उपलब्धि के रूप में स्वीकार करना चाहिए। कथानक की ही भाँति चरित्र तत्व ने स्वच्छन्दतावादी नाटकों को हिन्दी नाटक की परम्परा से पृथक् कर दिया।

इन चरित्रों की मूलभूत विशेषता वैयक्तिक उत्कर्ष की भावना है। व्यक्तिवादी दृष्टिकोण के प्राधान्य के कारण यह चारित्रिक वैशिष्ट्य उद्भूत हुआ। ‘प्रसाद’ के नाटकों के पात्र निःसंकोच अपनी अनुभूतियों एवं संवेदनों की निर्व्याज अभिव्यक्ति करते चलते हैं तथा व्यक्तिजीवन के सुख-दुःख की सारी कहानी सुनाते चलते हैं, यह सब वैयक्तिक उत्थान की भावना का ही परिणाम है। ‘मातृगुप्त’ जैसा बुद्धिजीवी पात्र तथा ‘चाणक्य’ जैसा सचेत एवं समाज-नियामक भी इन स्वच्छन्द प्रवृत्तियाँ से मुक्त नहीं हो पाते। ‘प्रसाद’ के नाटकों के अधिकांश गीत स्वच्छन्दता प्रवण भावुक पात्रों की वैयक्तिक अनुभूतियों की ही आख्यान हैं। इसके अतिरिक्त ‘प्रसाद’ ने अपनी इसी विशेषता के बल पर स्वतन्त्र चरित्रों को अवतारणा की। स्कंदगुप्त, चन्द्रगुप्त, वन्धुवर्मा एवं सिंहहरण जैसे पात्र स्वच्छन्दतावादी तत्वों के सघटनात्मक उत्कर्ष के प्रतीक हैं। पुरुष पात्रों की अपेक्षा नारी पात्रों में इन स्वच्छन्द प्रवृत्तियों का समावेश अधिक मात्रा में हो सका है। देवसेना, अलका, कौमा, सुवामिनी आदि पात्र स्वच्छन्दतावादी तत्वों की निमिति हैं जो अद्यावधि हिन्दी नाट्य-साहित्य में अपना प्रतिद्वन्दी नहीं रखते। इन पात्रों में अतीत एवं वर्तमान, कल्पना एवं यथार्थ, प्राचीन तथा नवीन, व्यक्ति एवं समाज सबका मन्तुलित समन्वय हो सका है और इनका श्रेष्ठ ‘प्रसाद’ की स्वच्छन्दतावादी दृष्टि की ही है।

गीत—प्रसाद के नाटकों में पाए जाने वाले गीतों की गणना हिन्दी साहित्य के उत्कृष्टतम प्रगीतों में होती है, और सब कहें तो ‘प्रसाद’ के सर्वोत्तम गीत (कुछ को छोड़कर) उनके नाटकों में ही स्थान पा सके हैं। ये गीत अपने वाह्य एवं अंतर्

को लेकर हिन्दी के नाट्य-गीतों में सर्वथा भिन्न हैं और इन गीतों को प्रमुख विशेषता स्वच्छन्दतावादी तत्वों में ही संबद्ध है। यद्यपि कुछ गीत राष्ट्रीयतापरक भी हैं किन्तु अधिकांश व्यक्तिगत अनुभूतियों के अभिव्यंजक ही। इन गीतों में प्रायः सुकुमार भावनाओं की विवृति हुई है। प्रेम एवं मोन्दर्य का मुक्त; पर स्वाभाविक चित्रण हुआ है। प्रायः ये गीत प्रेमी पात्रों के कण्ठ से फूट पड़े हैं जो उनकी चिरसेवित भावनाओं एवं अदम्य लालमाओं के परिचायक हैं। इन गीतों में प्रभाव-प्रवणता की अद्भुत शक्ति है और वह शक्ति इस कारण उत्पन्न हो सकी है कि गीतों के मापक पात्रों तथा रचयिता कवि ने गीतों में निहित भावों में अपने को लय कर भावों की प्रगाढ़ता तथा परिणति दिखा दी है। यद्यपि कोमल एवं मृदु भावनाओं की विवृति करने वाले ये गीत इतने गूढ़ एवं गम्भीर हो गए हैं कि सामान्य पाठक महज भावों को हृदयंगम नहीं कर पाता, फिर भी गीतों में निहित भावों की मधुरिमा कोमलता तथा गीतों की भाषा तथा पंजावली-सम्बन्धी समस्त विशेषताएँ गीतों के संश्लिष्ट प्रभाव की अभिवृद्धि करती हैं। यद्यपि स्वच्छन्दत वृत्तियों के अतिशय परिपाक के कारण इन गीतों के भाव दुरुह एवं अस्पष्ट हो गए हैं, तथापि इन गीतों की विशेषता का मूल्य बड़ा प्रमाण इनकी लोकप्रियता है। निम्नकोच कहा जा सकता है कि 'प्रवाद' के नाट्य-गीत पाठकों के अघरों पर जितना भूँजते हैं उतना अन्य किसी के गीत अथवा प्रगीत नहीं। निःसन्देह इन गीतों में भाव-वैशिष्ट्य का प्रादुर्भाव स्वच्छन्दता तत्वों के ही द्वारा हुआ है।

संवाद—गीतों के अतिरिक्त संवादों की ओजस्विता इन नाटकों की महत्वपूर्ण विशेषता है। सम्पूर्ण वातावरण को मात्सात् उपस्थित कर देने का समता इन संवादों में ही है। संवाद विविध प्रकार के हैं और उनकी विशेषताएँ भी वैविध्य समन्वित। उदाहरणस्वरूप चन्द्रगुप्त नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य के संवाद—“आर्यावर्षा की मुख-रजनी की शान्ति निद्रा में उत्तरापय की अर्गला घेर से खोल देने” के रहस्य का उद्घाटन करते हैं जिसमें राजनीतिक अस्थिरता, दुरभिसंधि एवं छलछप के चित्र उपस्थित हो जाते हैं। ‘प्रवाद’ के नाटकों में कुछ पात्र ऐसे हैं जिनकी अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने वाले संवाद युग-जीवन की चिन्तनमर्याद एवं सार्वजनिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति हैं। स्त्रियुग, चाणक्य, मातृयुग आदि पात्र ऐसे ही हैं। संवादों में सूक्तियाँ एवं सामाजिक दृष्टि का गुंफन कलात्मकता के नाव हुआ है। संवादों की भाषा ऐसी है जिसे पढ़ या सुनकर पात्रों के क्रिया-कलाप तथा उनके वाह्य-अन्तरंग स्वभाव का संकेत प्राप्त हो जाता है। यद्यपि कुछ विशिष्ट पात्रों के संवादों में ध्यान धामित एवं अन्त्यात्म-प्रवण गम्भीर विचारों का गुंफन हुआ है, पर ऐसा कम ही स्थलों पर है और ये स्थल भी अपनी उपयुक्तता एवं अनिवार्यता सिद्ध करते हुए कृत्रिम नहीं जान पड़ते। कुल मिलाकर संवादों में एक विशिष्ट व्यक्तिकरण बना रहता है जिनसे चाणक्य



जैसे नियामक पात्रों के व्याख्यान सहज लम्बे संवाद भी अशुचिकर नहीं प्रतीत होते । स्वाभिमानी तथा भावुक पात्रों की अनुभूतियों तथा व्यावहारिक अनुभवों को व्यक्त करने वाले लघु संवाद तो अपना प्रविष्टिबन्दी ही नहीं रखते । जैसे—“महत्वाकांक्षा का भोती निष्ठुरता की गोपी में पलता है । अथवा “नम्मान के लिए मर मिटना जीवन है ।” आदि ।

**युगीन प्रवृत्तियाँ—**इन नाट्य-तत्वों के अतिरिक्त प्रसाद के नाटकों में युगीन प्रवृत्तियों का समावेश भी मफलतापूर्वक हुआ है । युगीन प्रवृत्तियों के अन्तर्गत दो विशेषताओं का उल्लेख हो सकता है । सर्वप्रथम ‘प्रसाद’ ने युग-धर्म से प्रेरित हो इन नाटकों में राष्ट्रीय भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए पर्याप्त अवकाश रखा है । गीतों में भी तथा संवादों में भी । “अरुण यह मधुमय देश हमारा” तथा “हिमालय के आँगन में उसे प्रथम दो किरणों का उपहार” जैसे नाट्य-गीत अपनी उत्कृष्ट राष्ट्रीय भावनाओं को लेकर तथाकथित राष्ट्रीय कवियों की श्रेष्ठतम राष्ट्रीयता-प्रवण कविताओं को भी चुनौती देते हैं । गीतों के अतिरिक्त संवादों में भी चाणक्य, चन्द्रगुप्त, सिंहदर, स्कंदगुप्त, केवल पुरुष पात्र ही नहीं अलका, देवमेता जैसी नारी पात्रों की उत्तिर्भाव प्रसाद को उद्दीप्त राष्ट्रीयता के ज्वलन्त प्रमाण है । स्वदेवोद्धार एवं सांस्कृतिक गौरव के लिए कुतर्कमत्त ये पात्र राष्ट्रीय आन्दोलनों के उदात्तों में कंधे से कंधा मिलाकर खड़े दीख पड़ते हैं । सचमुच “हिमाद्रि तुंग श्रृंग से प्रबुद्ध बूढ़ भारती” का जो भास्वर स्वर इन नाटकों में उद्घोषित हुआ है वह अशुभपूर्व था ।

युग प्रवृत्तियों का दूसरा पहलू इन नाटकों में प्राप्त यथार्थ चित्रण है । ‘प्रसाद’ के नाटकों में ऐसे पात्र तथा घटनाएँ नियोजित हैं जो युग-जीवन की अभिव्यक्ति में पूर्ण मग्न हैं । वर्तमान समाज में सम्प्रदाय, संस्कृति, वर्ण, जाति, सम्प्रदाय तथा अन्य साम्प्रदायिक एवं आर्थिक वैषम्य एवं वैषम्य के कारण जो विघटनकारी स्थिति उत्पन्न हो गयी थी उसका चित्रण इन नाटकों में बड़ा मफलतापूर्वक हुआ है । राष्ट्रीय एकता एवं सांस्कृतिक गौरव की दृष्टि में रत्नकर प्रसाद ने उन समस्त सामाजिक विकृतियों एवं दुर्बलताओं को इन नाटकों में किमी-न-किमी रूप में उपस्थापित करने का यत्न किया है जिनसे वर्तमान समाज के दीनताग्रस्त एवं अधोमुख होने की आशंका बनी रहती है । एक ओर इन सामाजिक दुर्बलताओं को दूर कर परिष्कार एवं सुसंस्कार को आवश्यकताओं पर बल दिया गया है तो दूसरी ओर राष्ट्रीय एकता एवं सांस्कृतिक उच्चता का सर्वसम्मान स्वीकृति प्रदान की गयी है । तथा इन्हीं महनीय गुणों के माध्यम से राष्ट्रीय उत्थान की मंगलमयी कामनाएँ अभिव्यक्त हुई हैं ।

**नूतन शिल्प-निर्माण—**जिम प्रकार ‘प्रसाद’ ने अपनी स्वच्छन्दतावादी दृष्टि से नाटक के विभिन्न तत्वों में नूतन उत्कर्ष का समावेश किया उसी प्रकार नए नाट्य-तन्त्र

की स्थापना भी किया। प्रायः इस विषय पर विचार होता रहा है कि प्रसाद के नाटकों में पारश्चात्य नाट्य-दर्शनों की प्रभुत्व है अथवा भारतीय। अब वही जो 'प्रसाद' इन नाटकों में न भारतीय मान्यताओं से चले हैं और न पारश्चात्य नाट्य-साहित्य के चमत्कार से अनभिज्ञ ही दिखाई पड़ते हैं। 'प्रसाद' ने भारतीय एवं पारश्चात्य नाट्य-शास्त्र की मान्यताओं का विवेक सन्मत्त समन्वय अपने नाटकों में किया है। स्फुटगुप्त का नाट्य-शिल्प इसका प्रतिनिधि है। वस्तुतः स्वच्छन्दतावादी दृष्टि के प्रकाश में 'प्रसाद' ने अनेक नवीन एवं प्राचीन शास्त्रीय एवं स्वच्छन्द, शाश्वत एवं सामयिक, पारश्चात्य एवं भारतीय मान्यताओं का समन्वय विभिन्न साहित्यिक क्षेत्रों में किया है और अपनी रचनाओं में इस सैद्धान्तिक समन्वय का व्यावहारिक स्वरूप भी उपस्थित किया है। उन्नीस प्रकार नाटकों में भी विविध मान्यताओं की समन्वय योजना द्वारा 'प्रसाद' ने स्वतन्त्र मान्यताओं की अवधारणा की तथा इन नूतन मान्यताओं से अनुप्राणित स्वतन्त्र नाट्यादर्श की स्थापना की जिसे स्वच्छन्दतावादी नाट्य-शिल्प कह सकते हैं। 'प्रसाद' के नाटकों में ही नूतन शिल्प व्यक्त हो रहा है।

यद्यपि 'प्रसाद' का अन्तिम नाटक प्रबुधस्वामिनी सन् १९३३ में प्रकाशित हुआ जिसे स्वच्छन्दतावादी नाटकों की अन्तिम कड़ी कहा जा सकता है किन्तु उसके पूर्व ही हिन्दी नाटकों की धारा में नया मोड़ आ गया था। लगभग सन् १९३० के आस-पास ही हिन्दी नाटकों की विषय-वस्तु में विविधता का समावेश हो चुका था तथा सामयिक चेतना से अनुप्रेरित विविध प्रकार के नाटकों की रचना आरम्भ हो गयी थी। यों तो इसके पहले ही मौलवीधरन भूत, बलीनाथ महु, रामनन्द बिजारी, जमुना दासो, मुरधन तथा माधमलाल जतुर्वेदी और मोहनलाल द्विवेदी आदि रचयिताओं ने शुभानुभावनाओं से ओत-प्रोत हो सामयिक तथा ऐतिहासिक पौराणिक कथानकों को प्रस्तुत करने वाले नाटकों की रचना आरम्भ कर दी थी, किन्तु इस प्रकार के नाटकों का रचना काल सन् १९३० के उपरान्त ही मानना समीचीन बात होता है।

सन् १९३० तक पंद्रहवीं-अठारवीं भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन यहाँ प्रीति एवं शक्ति अजित कर चुका था। इसे समाज के अहङ्गत्वका वर्ग का समर्थन प्राप्त हो चुका था। तब नवाजा गाँधी के विराट् व्यक्तित्व एवं अखण्ड बुद्धि के प्रति सम्पूर्ण देश की जनता के हृदय में अगाध विद्वान् उत्पन्न हो गया था। राष्ट्रीय स्वतंत्रता के नायक-नाथ मानाजित स्वाधीनता की भावना प्रबल हो चली थी। ऐसे समय के नाटकों की रचनात्मक परिधि स्वच्छन्दतावादी सोमाओं तक ही सिमटी न रहकर सम्पूर्ण राष्ट्रीय जीवन की आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति को समेट लेना चाहती थी। इसलिए तत्कालीन विविध राष्ट्रीय एवं मानाजित प्रश्नों को उपस्थित करने वाले नाटकों की रचना आरम्भ हुई। यद्यपि इस युग में 'भारतेन्दु' अथवा 'प्रसाद' जैसा सर्वोपेक्षणीय

प्रतिभा सम्पन्न लेखक नहीं दिखायी पड़े तथा नूतन सैद्धान्तिक मान्यताओं को स्थापित कर उन्हें अपनी रचनाओं में व्यवहृत करने की क्षमता न प्रकट हुई। पर आकुल एवं उपद्रित राष्ट्र के मानस की प्रतिबिम्बित करने का प्रयत्न बड़े वेग से हुआ।

विविध विषयों को समेट कर लिखे जाने वाले इस युग के नाटकों का अनेक रूपों में वर्गीकरण हुआ है। सामान्यतया हम इन्हें निम्नलिखित शीर्षकों से अभिहित कर सकते हैं।

- ( क ) ऐतिहासिक नाटक
- ( ख ) पौराणिक नाटक
- ( ग ) सांस्कृतिक नाटक ( राष्ट्रीय )
- ( घ ) सामाजिक तथा समस्या परक नाटक ।

( क ) ऐतिहासिक नाटक—इतिहास को आधार बनाकर साहित्य में रचना बहुत पहले से होती आयी है और नाटकों की रचना में दो ऐतिहासिक कथानकों को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त होता रहा है। 'श्रमाद' तथा भारतेंदु-युग में भी ऐतिहासिक कथानकों की उपादेयता बनी रही। सन् ३० के बाद तो और भी अधिक।

इतिहास को आधार बनाकर लिखे गए नाटकों में ऐतिहास का विवेचन मुख्य विषय नहीं रहा बल्कि इतिहास के प्राचीन गौरवपूर्ण वृत्तान्तों को लेकर वर्तमान को मनुष्य एवं विकसित बनाने की प्रेरणा दी गयी है। इसके लिए नाटककारों ने प्रायः मध्य-कालीन ऐतिहासिक कथानकों को रचना का आधार बनाया जिनमें युग-जीवन की प्रतिबिम्बित करने तथा प्राचीन कथा-भूमि पर नवीन दृष्टि से आधुनिक समस्याओं के समाधान के लिए उपयुक्त अवसर मिला। तत्कालीन साम्प्रदायिक कलह तथा राष्ट्रीय स्वतंत्रता के प्रश्न को सर्वोपरि महत्व देने के कारण हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष का चित्रित करने वाले ऐतिहासिक इतिवृत्तों से पूर्ण मध्यकाल का जुनने से लेखकों को पर्याप्त सुविधा मिली।

ऐतिहासिक नाटकों के रचयिताओं में हरिकृष्ण प्रेमी, जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द', गोविन्दवल्लभ पन्त, उदयशंकर भट्ट, सैठ गोविन्ददाम, वृन्दावनलाल वर्मा, 'अक्ष' तथा जगदीशचन्द्र भाभुर आदि का नाम उल्लेखनीय है। यद्यपि मिलिन्द का नाटक 'प्रताप-प्रतिज्ञा' इस वर्ग की पहली कृति प्रकाशित हुयी थी किन्तु इस प्रवृत्ति के प्रतिनिधि नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी ही माने जा सकते हैं।

### हरिकृष्ण 'प्रेमी' और उनके नाटक

'शिवासाधना' के प्रथम संस्करण में अपने रचनात्मक दृष्टिकोण का परिचय देते हुए 'प्रेमी' ने लिखा है—'पाठकों के सामने यह मेरा चौथा नाटक है। पहला था

‘न्दर्ण-विहान’ ( पञ्च-नाटिका ) जिसे मैंने अपनी स्वर्गीय जननी को समर्पित किया था । उस पुस्तक का नरकार ने गला घोट दिया । उसके बाद मैंने ‘पाताल विजय’ नामक नाटक लिखा जो भद्रालना के पौराणिक कथानक पर अवलम्बित है । लिखने के क्रम से वह नाटक दूसरा, किन्तु प्रकाशन के क्रम से तीसरा है ‘पाताल विजय’ के बाद लिखा गया ‘रसा बन्धन’ नाटक यह पहले प्रकाशित हुआ और अधिक लोकप्रिय भी हुआ ।”

इस वक्तव्य से स्पष्ट हो जाता है कि ‘प्रेमी’ के साहित्य की मूल-चेतना राष्ट्रीय उत्थान की कामना रही है और इसीलिए इनकी आरम्भिक रचनाएँ नरकार की कोंप-दृष्टि का भाजन बनी रही । जिस प्रकार हमारे राष्ट्रीय आन्दोलन के आरम्भिक कार्यक्रम सरकार द्वारा कुचल दिये जाते रहे किन्तु देश में अभूतपूर्व जन-जागरण के फलस्वरूप स्वतन्त्रता आन्दोलन को बहुमन्यक वर्ग का समर्थन प्राप्त हुआ और स्वतन्त्रता के लिए संघर्ष करने वालों को उत्तरोत्तर प्रेरणा एवं शक्ति प्राप्त होती गई, नरकारी आँतों को न उनका उत्साह थिथिल नहीं हुआ, उनके हाथ-पैर रुके नहीं उसी प्रकार हिन्दी नाट्य-साहित्य की आरम्भिक राष्ट्रीयता परक कृतियाँ विदेशी शासकों द्वारा प्रतिबन्धित होती रही तथा लेखकों के लिए वातना का कारण बनती रहीं, किन्तु इन सबके साहित्यकारों ने वंशजाओं को चुनौती देते हुए अपने रचनात्मक उद्देश्य को स्थिर रखा । हरिकृष्ण प्रेमी, उदयशंकर मट्ट, गोविन्द बल्लभ पंत, सेठ गोविन्ददास तथा लक्ष्मीनारायण मिश्र की रचनात्मक प्रवृत्तियों के पीछे यही मूलचेतना कार्य करती रही है । यहाँ हम हरिकृष्ण प्रेमी के प्रसिद्ध नाटक ‘शिवा-साधना’ पर विचार करने के माध्यम से इस प्रवृत्ति की मुख्य विशेषताएँ उद्घाटित करेंगे ।

‘शिवा-साधना’ की भूमिका में अपने उद्देश्य का परिचय देते हुए ‘प्रेमी’ ने लिखा है “शिवाजी के चरित्र को साहित्यकारों ने जिस रूप में अंकित किया है उससे हिन्दुओं और मुसलमानों के हृदय दूर हो जाते हैं । हमके विपरीत मैंने इस नाटक में बताया है कि शिवाजी न केवल महाराष्ट्र में बल्कि सम्पूर्ण भारतवर्ष में जनता का स्वराज्य स्थापित करना चाहते थे, उनके हृदय में मुसलमानों के प्रति कोई द्वेष न था ।” लेखक के इस वक्तव्य से स्पष्ट हो जाता है कि स्वतन्त्रता आन्दोलन के दिनों में देश के विभिन्न भागों में होनेवाले साम्प्रदायिक कलह तथा उनके परिणाम-स्वरूप राष्ट्रीय एकता को नष्ट करने वाली विघटनकारी प्रवृत्ति के विस्तार की आशंका में लेखक ने जाति, वर्ग, वर्ण, सम्प्रदाय आदि विभिन्न सामाजिक स्तरों पर एकता एवं समानता की भावना फैलाकर राष्ट्रीय अखण्डता को सुगम रखने तथा राष्ट्रीय आन्दोलन को सफल बनाने का प्रयत्न किया है । एक स्थान पर शिवाजी अपने सहयोगियों को सम्बोधित करते हुए कहते हैं “मुझे विश्वास है कि तुम लोगों की सहायता में मैं एक भारतव्यापी क्रान्ति कर सकूँगा—जिन क्रान्ति की पुकार नान

मन्दिरो, घराघायो राजमहलो, मस्मसात पर्ण कुटियो और रोटियो के लिए हाहाकार करने वाले वस्त्रहीन कृषक के हृदयों से उठ रही है ।” और दूसरे स्थान पर शिवाजी अपना उद्देश्य बताते हुए कहते हैं “मेरे जेप जीवन की एकमात्र साधना होगी भाग्यवर्ष को स्वतन्त्र करना, दरिद्रता को जड़ खोदना, ऊँच-नीच की भावना और धार्मिक तथा सामाजिक दोनों प्रकार की क्रान्ति करना ।” इन उक्तियों में राष्ट्रीय नव-निर्माण की भावना का प्रचार गाँधीवादी सिद्धान्तों के आधार पर हुआ है । मच कहा जाय तो इन नाटकों में गाँधीवादी सिद्धान्तों की गूँज पदे-पदे सुनाई पड़ती है । ‘प्रेमी’ के दूसरे नाटक ‘प्रतिशोध’ में इनका राष्ट्रीयतापरक दृष्टिकोण और भी पुष्ट है । इस नाटक के पात्र, उनके क्रिया कलाप, घटनाएँ, तथा सम्पूर्ण वातावरण राष्ट्रीयता के राग से रजित हैं । इन पात्रों की बातों तथा क्रियाओं में राष्ट्रीय आन्दोलन में हुतात्मा होनेवाले तहणों की ध्वनि सुनाई पड़ती है । राष्ट्रीयता के उद्दाम वेग में बह जाने के कारण ध्वनिबाहित रहकर देश सेवा का तब लेनेवाले भावुक किन्तु कर्मठ सेनानियों का आदर्श चरित्र इन नाटकों में प्रस्तुत हुआ है । ‘प्रतिशोध’ नाटक में दुन्देलखंड की स्वाधीनता के लिए सतत संघर्ष करनेवाले प्राणनाथ प्रभु तथा इनके ज्येष्ठ पात्र छत्रसाल, बल दीवान आदि से ही सर्वस्व त्यागी भावुक सेनानी हैं । इन पात्रों के अतिरिक्त उन खलनायक पात्रों की भी इन नाटकों में बड़ी सहज अवतारणा हुई है जो भौतिक प्रलोभनों में पड़कर सरकारी हाथों के कलपुतले बनकर राष्ट्रीय आन्दोलन में बाधा उत्पन्न कर रहे थे । भारतीय समाज की अनकेता मूलक विकृतियाँ तथा विघटनकारी प्रवृत्तियाँ भी उद्घाटित की गई हैं । जनतांत्रिक भावनाओं का जैसा परिचय इस युग के नाटकों में प्राप्त होता है वैसा इस युग की अन्य साहित्यिक विधाओं में नहीं ।

‘प्रेमी’ के अतिरिक्त जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द का नाटक ‘प्रताप प्रतिज्ञा’ इस वर्ग में महत्वपूर्ण स्थान का अधिकारी है । इस नाटक में राणा प्रताप के चरित्र द्वारा देशभक्ति एवं स्वाधीनता प्रेम का चरमोत्कर्ष दिखाया गया है और उससे भी महत्वपूर्ण वस्तु है जनतांत्रिक अधिकारों की घोषणा । इस नाटक में जनता का प्रतिनिधि पात्र चन्द्रावत मेवाड़ के विलासी शायक का सम्बोधित करते हुए एक स्थान पर कहता है—“मैं आज प्रजा के प्रतिनिधि को हैमियत से तुम्हारे सम्मुख आया हूँ । मुझे अधिकार दिया गया है कि मैं मेवाड़ के राजमुकुट को अयोध्या के मिर से उतार कर योग्य के मिर पर रख सकूँ ।” इन शब्दों में स्पष्ट हो जाता है कि उत्कालीन समाज की यह धारणा और विश्वास कि ‘मनुष्य जन्म से बड़ा न होकर कर्म से बड़ा है और कर्महीन व्यक्ति अधिकार वंचित किया जाना चाहिए’ की प्रतिध्वनि उस युग के साहित्य में भी सुनाई देती है । ‘प्रताप प्रतिज्ञा’ भारतीय राष्ट्रीय स्वातंत्र्य संग्राम की समग्र चेतना एवं प्रेरणा का पूर्ण परिचायक है ।

इन नाटकों के अतिरिक्त इस आत्मा के अन्य नाटककार गोविन्द बल्लभ पंत, उदयशंकर भट्ट, सेठ गोविन्ददास, अपेन्द्रनाथ शर्मा, चन्द्रशेखर झा, बर्मा तथा जगदीशचंद्र माथुर हैं। 'राजसूक्त' में राजस्थान के राजपरिवार की संघर्षपूर्ण गाथा है जिसमें बाई माँ पद्मा के त्याग एवं बलिदान का गौरवपूर्ण प्रसंग उल्लिखित है। राजपरिवारों में उत्तगचिकार के लिए होनेवाले षडयंत्रों, अत्यन्त कृत्यों तथा उनमें म्रिन् रहने वाले कुछ हथकौड़ी तथा उनकी भत्तरी वृत्तियों का परिचय इन नाटकों में प्राप्त होता है। बाई पद्मा के चरित्र द्वारा इन जनतांतिक भावना की पुष्टि होती है कि हीन कृत्यों में उत्पन्न होनेवाली तथा समाज में बलित एवं उपेक्षित घायल अपने महान् कर्मों से कृत्यों को पाँखे छोड़ देता है। इस प्रकार केवल कुर्बानियों के आधार पर सामाजिक सम्मान एवं स्थान देने की प्रवृत्ति को नरुद्धा की गयी है।

उदयशंकर भट्ट ने इन धर्मों के कठिणपथ उल्लूख नाटकों की रचना की है जिसमें 'आह' या 'मिथ-मदन' तथा 'विक्रान्तित्व' विशेषतया उल्लेख हैं। 'आह' के नाम से ही मिथ-मदन ने सम्बन्धित कथानक का आनान हो जाता है और नाटक में इसका कारण जाति धर्म तथा सम्प्रदाय के आधार पर हुए विभाजन बताए गए हैं। व्यक्तिगत राग-द्वेष एवं ईर्ष्या वृत्ति ने प्रेरित हो लोग किस प्रकार समूची जाति एवं राष्ट्र का अवनति के गर्त में डकेल देते हैं तथा अपने छोटे से स्वार्थ की पूर्ति के लिए सम्पूर्ण देश के मूल्य पर ब्लॉक के टोंके लगाते हैं, इसका उदाहरण इन नाटकों में प्राप्त होता है। इनके नाटक 'शक-विजय' में देश की धर्म समाज तथा व्यक्ति से बड़ा विनाशकारी राष्ट्रीय अनुपान के लिए सर्वस्व त्याग करने की भावना को प्रत्यक्ष विभा गया है। इन नाटकों में राष्ट्रीयता के भाव-भाव मानवतावादी शिष्टाचार का स्वरूप बड़ा विज्ञान पूर्वक हुआ है।

इस श्रेणी के नाटककारों में सेठ गोविन्ददास ने सबसे अधिक नाटकों की रचना की है। 'कुर्बानिया' तथा 'दिरंगाह' इस वर्ग के उत्तम प्रसिद्ध नाटक हैं जिसमें उनके इष्टिकोष का परिचय प्राप्त होता है। सेठ जी के वास्तव में उनके व्यक्तित्व की छाया स्पष्ट दिखायी पड़ती है और उनके नाटकों में गांधी नीति द्वारा परिकाष्ठित राष्ट्रीय निर्माण की योजनाएँ हैं। समाज में लोकशासिक भावनाओं का उदय होनेपर दिन भर मूल्यों की अवधारणा हुई उनका अनावहारिक स्वरूप सेठ जी के नाटकों में उल्लिखित करने का प्रयत्न हुआ है अथवा और स्पष्ट बहोती गांधी जी द्वारा उल्लेखित समाज की विभिन्न अवस्थाओं, अतिव्यथाओं तथा संक्रमण कालीन परिस्थितियों की गुणियों पर जो विचार प्रगट किए गए हैं उन्हें ही सेठजी ने अपने नाटकों में संकुचित कर दिया है। 'कुर्बानिया' नाटक में कुर्बानिया पर अनुलोमता की विषय दिखाकर जाति, धर्म तथा धर्म की अपेक्षा धर्म, त्याग तथा उद्यम का महत्व घोषित कर हृदय की उदात्त वृत्तियों के प्रसार द्वारा राष्ट्रीय उत्थान की कामना प्रगट हुई है। इसी प्रकार

‘शेरशाह’ में हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य पर बल दिया गया है तथा मुस्लिम बादशाहों या सामंतों द्वारा हिन्दू तथा हिन्दू का समर्थन कराकर सर्व वर्ग-संघर्ष की भावना मुरझित रखने का यत्न हुआ है। स्मरणीय है कि मेठ जी के ऐतिहासिक कथानकों वाले नाटकों में भी वर्तमान राष्ट्रीय एवं सामाजिक परिस्थितियों को उद्घाटित करनेवाले कथातत्वों एवं घटना प्रसंगों का आकलन सोद्देश्य हुआ है। इनका ‘शशिगुप्त’ नाटक इन्हीं ढंग का है जिसमें सम्पूर्ण देश को एक गणराज्य में परिवर्तित करने का आदर्श स्थापित किया गया है।

### नाटककार लक्ष्मीनारायण मिश्र

पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र के साहित्यिक जीवन का आरम्भ २०वीं शती के तीसरे दशक में हुआ जिस समय हिन्दी साहित्य की प्रत्येक विधा में स्वच्छन्दतावादी मान्यताओं का अप्रतिहत शासन था। काव्य में छायावाद अपना सिक्का जमा रहा था और नाटकों में प्रसाद जी के नाटक नये नाट्यादर्शों की स्थापना कर रहे थे तथा निबंध एवं समालोचनाएँ भी इससे अम्भुष्ट न थी। पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र भी इस साहित्यिक परिवेष्ट से अमंभुष्ट न रह सके और उन्होंने भी तत्सामयिक अन्य तरुण कवियों की भाँति स्वच्छन्द भावापन्न रचनाएँ आरम्भ कीं। उनकी ऐसी ही कविताओं का संग्रह है ‘अन्तर्गत्’ ( सन् १९२६ ) जिसकी गणना उस समय की स्वच्छन्दतावादी कृतियों के अन्तर्गत की जाती है। मिश्रजी ने इन कविताओं के अतिरिक्त ‘अशोक’ ( सन् १९२८ ) नामक एक स्वच्छन्दतावादी नाटक की भी रचना की जो प्रसाद जी के नाटकों की मूल प्रवृत्ति से साम्य रखता है। इस प्रकार आरम्भिक साहित्यिक जीवन में मिश्रजी एक स्वच्छन्दतावादी रचयिता के रूप में स्वीकृत हुए।

जिन समय भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन चरम वेव में अगसर हूँ रहा था उस समय समाज में दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ महत्त्व प्राप्त कर रही थी। एक ओर स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों के अन्तर्गत आदर्श प्रवण मान्यताओं द्वारा राष्ट्रीय उत्थान की कामना व्यक्त हो रही थी और इसे प्रस्तुत करने वाली रचनाएँ स्वच्छन्दतावादी रचनाएँ कही जा रही थी तो दूसरी ओर भारतीय समाज में व्याप्त उन विकृतियों तथा अनाचारों की ओर भी लेखकों का ध्यान जा रहा था जो समाज एवं राष्ट्र के विकास में बाधक सिद्ध हो रही थी। समाज में एक ऐसा प्रबुद्ध वर्ग था जिसकी ऐसी धारणा थी कि आदर्शों की स्थापना के पूर्व समाज में व्याप्त विकृतियों का निवारण आवश्यक है। अतएव इन विकृतियों के स्वरूप को समझकर समाज को इनसे परिचित कराना परमावश्यक है। इन विश्वासों को जन्म देनेवाली रचनाएँ समाज के यथार्थस्वरूप को प्रदर्शित करने का प्रयास कर रही थी और ऐसे रचयिताओं को यथार्थवादी लेखकों की संज्ञा दी गयी।

प० लक्ष्मीनारायण मिश्र के साहित्यिक कार्य काल को देखकर यह विचार न्यिर करना पड़ता है कि मन् १९२८ अर्थात् 'अधोक्त' के रचना-काल तक वे स्वच्छन्दता-वादी प्रवृत्तियों के दुर्दम प्रभाव ने आक्रान्त रहे और इसके उपरान्त इनकी वृत्ति यथार्थपरक रचनाओं की ओर उन्मुख हुई । इन यथार्थ परक रचनाओं के नाम पर उन्होंने कुछ समस्या नाटकों की रचना की जिनके नाम हैं—( १ ) 'संन्यासी' ( २ ) राजन का मन्दिर ( ३ ) मुक्ति का रहस्य ( ४ ) राजयोग ( ५ ) सिन्दूर की होली ( ६ ) आधो रात । इन समस्या नाटकों को देखकर लोगों ने मिश्रजी पर यह आगेप लगाया कि इनके नाटकों में पश्चिमी समस्या नाटकों की अनुकृति है और इनके नाटक इन्तन, धर्म, शास्त्रवादों आदि के समस्या नाटकों के आधार पर लिखे गए हैं । किन्तु वस्तु स्थिति ऐसी नहीं है । मन् १९७, २८, २९ की 'स्वाधर्म', 'विनाश भारत' तथा 'श्री धारदा' आदि तत्कालीन हिन्दी की प्रतिनिधि साहित्यिक पत्रिकाओं में मिश्रजी के निबन्ध इस कथन के प्रमाण हैं कि मिश्रजी को इन समस्या नाटकों की रचनात्मक प्रेरणा पश्चिमी समाज अथवा साहित्य ने न मिलकर अपने देश-काल से प्राप्त हुई । वस्तुतः हमारे देश में वही सामाजिक स्थिति विद्यमान थी जो इन्तन, धर्म और शास्त्रवादों के समय पश्चिम यूरोपीय समाज में । अतएव समान परिस्थितियों ने गुजरने वाले साहित्यकारों की मान्यताओं, अनुभूतियों एवं विचारों में बहुत अधिक सीमा तक साम्य दिखायी पड़े तो कोई आश्चर्य की बात नहीं ।

समस्या नाटकों के मन्दर्भ में विचार करने के पूर्व इसका अर्थ समझ लेना आवश्यक है । 'समस्या' कितने कहते हैं और कितने नाटकों को समस्या नाटक ? किसी प्रश्न पर जब दो या दो से अधिक ऐसे उपयुक्त उत्तर प्रस्तुत किए जायें जिनके औचित्य पर निर्णय देना सहसा कठिन हो जाय तो वृद्धि का इसी उल्लेख को समस्या कहते हैं और इन समस्याओं को प्रस्तुत करनेवाली कृतिवों को समस्या नाटक । स्मरण रहे कि मिश्रजी के समस्या नाटकों की रचना मन् १९२६ से ३६ के अन्तर्गत हुई थी । इन समय भारतीय समाज में नूतन एवं पुरातन मान्यताओं का संघर्ष बरम किन्तु पर पहुँच चुका था । एक ओर प्राचीन मान्यताएँ अपना स्थान छोड़ने की तैयारी कर रही थीं और उनके समर्थक उनसे चिपके रहने में ही समाज का कल्याण समझते थे तो दूसरी ओर नए मूल्यों के स्थापक समाज की काया-पलट करने को कहिरहे थे । धर्म, संस्कृति, आचार-व्यवहार, शिक्षा, नर-नारी के परस्पर सम्बन्धों के विविध पहलू पर नाटकों में नयी दृष्टि से विचार आरम्भ हुआ । और इन नये विचारों ने पुरानी मान्यताओं को इन तरह झकझोर दिया कि सम्पूर्ण समाज में उल्ल-पुल्ल मच गयी । लोग इन द्वाद से आक्रान्त हो गए कि नवीन ग्राह्य है अथवा प्राचीन । सहसा निर्णय पर पहुँचना कठिन हो गया और सम्पूर्ण समाज किर्करतब विमूढ़ की तरह दिखायी पड़ा । मान्यताओं का यही अन्तःसंघर्ष समस्याओं के रूप में दिखायी पड़ा और इन्हें प्रस्तुत



की परम्परा से तो नहीं जोड़ा जा सकता, पर इन्हें अन्यापदेशिक अथवा प्रतीकात्मक नाटकों की श्रेणी में रखा जा सकता है। अंग्रेजी के 'एन्गोरिकल ड्रामा' भी इन नाटककारों के प्रेरणा स्रोत रहे हैं।

हिन्दी में गीति-नाट्य भी लिखे गए हैं और इन विधा के भी प्रवर्तक स्व० जयशंकर प्रसाद ही हैं जिसे उनके 'कल्याणलय' में देखा जा सकता है। गीति-नाट्यों के क्षेत्र में उदयशंकर भट्ट का योगदान नराहनीय है। इसके अतिरिक्त भगवतीचरण वर्मा, सुमित्रानन्दन पंत, गिरिजाकुमार माथुर, सिद्धिनाथ कुमार और धर्मवीर भारती का नाम गीति-नाट्यकारों के रूप में लिया जा सकता है। भारती का 'अन्धाधुन' के माध्यम में इस दिशा में एक विशिष्ट प्रयास है।

### एकांकी

हिन्दी एकांकी आधुनिक युग का देन है। उपन्यास के सन्दर्भ में जो महत्त्व आधुनिक कहानी को दिया जाता है, नाटकों के सन्दर्भ में वही महत्त्व आधुनिक हिन्दी एकांकी का है। शिल्प और प्रतिपाद्य को दृष्टि से एकांकी और कहानी अपेक्षाकृत एक दूसरे के अधिक निकट हैं। उपन्यास के अत्यधिक निकट होते हुए भी जिस प्रकार कहानी अपने शिल्प वैशिष्ट्य के कारण एक स्वतन्त्र साहित्य-रूप है, उसी प्रकार नाटक से सर्वथा भिन्न एकांकी भी एक स्वतन्त्र साहित्य-रूप है। यद्यपि आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी एकांकी को नितांत नवीन साहित्य-रूप मानने में आपत्ति करते हैं और वे उसे एक अंक वाले उपरूपको के साथ जोड़ना चाहते हैं, जो पहले से ही हमारे यहाँ वर्तमान थे। हिन्दी एकांकियों का विकासक्रम जिन ढंग में हुआ है, उस पर अंग्रेजी साहित्य के एक अंक वाले नाटकों का प्रभाव है, इस तथ्य में इन्कार नहीं किया जा सकता।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की नाटकों की मूल प्रेरणा संस्कृत नाटकों से मिली है जिनसे वे एकांकी नाटकों को कोई स्वतन्त्र रूप नहीं दे सके फिर भी उन्होंने इस विधा में भी प्रयास किया है। उनके अतिरिक्त रामाचरण गोस्वामी, बालकृष्ण भट्ट तथा प्रतापनारायण मिश्र आदि ने भी एकांकियों को रचनाएँ की हैं। इस युग के एकांकी नाटकों में एकांकी नाटकों के तत्त्वों का नितांत अभाव है। इसके बाद रामकृष्ण वर्मा और रूपनारायण धार्वडेय आदि ने तो अपनी मारी शक्ति अनुवाद कार्य में ही लगा दी। इस प्रकार बंगला और अंग्रेजी के एकांकियों की देखा-देखी हिन्दी में भी एकांकी नाटक लिखने की प्रवृत्ति बढ़ी। स्व० प्रभाद ने अपनी मौलिक प्रतिभा के द्वारा जिस प्रकार अनेक नवीन साहित्य-रूपों की सद्भावनायें की, उसी प्रकार हिन्दी एकांकी को भी अस्तित्व में लाने का कार्य उनके 'एक घूँट' ने किया। कुछ विद्वानों ने प्रभाद कृत 'एक घूँट' को हिन्दी का प्रथम एकांकी मानने में यद्यपि अपनी अमहमति

प्रकट की है, पर इसमें दो मत हो नहीं सकते कि 'एक घूँट' के माध्यम से पहली बार हिन्दी में एक नए आदर्श और नए शिल्प की अवतारणा हुई। ऐसी स्थिति में 'एक घूँट' को हिन्दी का प्रथम एकांकी मान लेना अनुचित न होगा।

सन् १९३५ ई० में 'कारवाँ' के प्रकाशन के साथ हिन्दी-एकांकी-साहित्य में एक नवोन मोड़ उपस्थित हुआ। सुवनेश्वर प्रसाद के इस 'कारवाँ' नामक एकांकी संग्रह में संप्रहीत एकांकियों पर पाश्चात्य विचारधारा का स्पष्ट प्रभाव है। एकांकीकारों में सुवनेश्वर प्रसाद के बाद दूसरा महत्त्वपूर्ण नाम डॉ० रामकुमार वर्मा का है। इन्होंने प्रायः सामाजिक और ऐतिहासिक एकांकियों की सृष्टि की है। हरिकृष्ण 'प्रेमी' ने अपने नाटकों की भाँति एकांकियों में भी मध्यकालीन ऐतिहासिक कथाओं का सहारा लिया है। इनमें मध्यकालीन राजपूती धीर्य की झाँकी देखने को मिलती है। सेठ गोविन्ददास के एकांकियों पर गाँधीवादी विचारधारा का प्रभाव देखने को मिल जाता है। इनके एकांकियों की संख्या अत्यधिक है। सेठ जी ने समस्याओं की गहराई तक पैठने की क्षमता है।

उद्येशंकर भट्ट ने मम-सामयिक समस्याओं, मध्यवर्गीय दुर्बलताओं तथा पौराणिक आख्यानों को आधार बनाकर सुन्दर एकांकियों की सृष्टि की है। पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र', सद्गुप्तारण्य अवस्थी और गणेशप्रसाद द्विवेदी आदि ने भी सुन्दर एकांकी लिखे हैं। उपेन्द्र नाथ 'अश्व' का नाम हिन्दी-एकांकीकारों में बड़े आदर के साथ लिया जाता है। इनके सामाजिक-समस्या प्रधान एकांकी बड़े ही सुन्दर बन पड़े हैं। पारिवारिक समस्याओं के नजदीक पहुँच कर मनोवैज्ञानिक ढंग से चरित्रों को उपस्थित करने में 'अश्व' जी को कमाल हासिल है। एकांकीकारों में जगदीशचन्द्र माधुर का विशिष्ट स्थान है। विष्णु प्रभाकर के सामाजिक नाटक भी अच्छे बन पड़े हैं। रेडियों के माध्यम से जो इधर एकांकी नाटकों का प्रसारण होने लगा है, उससे कुछ पुराने यशम्बी नाटककार भी एकांकीकार बनने के लिए विवश हुए हैं जिनमें पं० लक्ष्मी-नारायण मिश्र, भगवतीचरण वर्मा और वृन्दावनलाल वर्मा का नाम उल्लेखनीय है। देवेन्द्र शर्मा, विश्वम्भर 'मानव' हिमांशु श्रीवास्तव और धर्मवीर भारती ने भी एकांकी नाटक लिखे हैं। इस प्रकार बहुत से नए और पुराने साहित्यकारों को इस विधा ने अपनी ओर आकर्षित किया है।

केवल रेडियो स्टेशनों से प्रसारित किये जाने वाले 'ध्वनि एकांकी' भी इधर पर्याप्त मात्रा में लिखे गए हैं।

## उपन्यास

### प्रेमचन्द युग

हिन्दी-उपन्यास-साहित्य का वास्तविक आरम्भ कथा साहित्य में मुं० प्रेमचन्द के आगमन के साथ हुआ। वृत्ता की जिन परिस्थितियों ने उपन्यास साहित्य को जन्म दिया है, उसकी वास्तविक व्याख्या प्रेमचन्द युगीन उपन्यासों में आरम्भ हुई। वैज्ञानिक प्रगति के आगमन में यथार्थवाद के प्रति बढ़ती हुई आस्था ने उपन्यास साहित्य को शक्ति प्रदान की है। पूर्व प्रेमचन्द-युग के उपन्यासों के आधार पर हम केवल इतना ही कह सकते हैं कि उपन्यासकारों का मुक्तक मानव-जीवन की समस्याओं की ओर हो चला था, पर यथार्थवादी विचारधारा को कोई भी निश्चित रूप तत्कारण उपन्यासकार नहीं दे पाए थे। देवी-देवताओं के स्थान पर मनुष्य के अभावों और उसकी परिस्थितियों का चित्रण प्रेमचन्द के आगमन के साथ चित्रवर्णन रूप में हिन्दी उपन्यासों में आया। प्रेमचन्द ने लगभग तीन वर्षों तक भारतीय समाज को प्रेरणा प्रदान की। प्रेमचन्द जी की एक विधिष्ट जीवन दृष्टि थी और उन्होंने अपनी एक विधिष्ट शैली का निर्माण भी किया। परिणामस्वरूप उनसे प्रभावित उपन्यासकारों का दल ही उठ खड़ा हुआ जिनने उनके जीवन-काल और कुछ दिनों बाद तक उनकी उपन्यास परम्परा को किसी-न-किसी रूप में जीवित रखा।

### प्रेमचन्द

प्रेमा, सेवासदन, वरदान, प्रेमाश्रम, रंगभूमि, कायाकल्प, निर्मला, प्रतिज्ञा, गबन, कर्मभूमि, गोदान और मंगल सूत्र ( अथूरा ) नामक उपन्यासों की सृष्टि करके प्रेमचन्द ने उपन्यास साहित्य को साहित्यिक गौरव प्रदान किया। प्रेमा, वरदान और प्रतिज्ञा अत्यन्त माधारण कृतियाँ हैं। 'सेवासदन' को पहले दुर्दै में 'बाजारे दुस्न' के नाम से प्रकाशित हुआ था, प्रेमचन्द की पहली साहित्यिक कृति कही जा सकती है जिसने जामुनी और तिलस्मी उपन्यासों के पाठकों में साहित्यिक उपन्यास पढ़ने की अनिश्चि उत्पन्न की। इस उपन्यास के माध्यम से समाज की उन दुर्बलताओं का लेखा-जोखा लिया गया है जिसके कारण 'भुमन' ऐसा न जाने कितनी वादिकारों को घुणित वेष्टा-जीवन स्वीकार करना पड़ता है। इस प्रकार इसमें वेष्टा मनम्मा को विवेचन का आधार बनाया गया है। आरम्भ में अत्यन्त यथार्थ रूप में सर्वांग चित्रण करने के बाद प्रेमचन्द ने उत्तरार्द्ध में चल्कर समस्या का समाधान अत्यन्त आदर्श के घरातल पर प्रस्तुत किया है। इसे गलत करके ही विद्वानों ने उनको इन प्रवृत्ति को 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' के नाम से सम्बोधित किया है।

'प्रेमाश्रम' में तत्कालीन जमींदारों तथा उनके कारिंदों की घाबली, दियानों की दुर्दशा, पुलिस के दयकंदों, वकीलों की नमस्करामों तथा न्यायाधीशों के अध्येतन का

बड़ा ही मजीब चित्रण हुआ है। इसमें भारतीय स्वतन्त्रता संग्राम की यथार्थ रूप-रेखा भी देखने को मिल जाती है।

‘रंगभूमि’ में प्रेमचन्द ने ‘मूरदास’ नामक अपने अमर पात्र की सृष्टि की है जो गांधीवादी विचारधारा का प्रतीक है। इस उपन्यास के अन्दर राजनीतिक जीवन का बड़ा ही मनोवैज्ञानिक यथार्थ चित्रण देखने को मिलता है। देश में चल रहे सत्याग्रह-संग्राम और उसमें महिलाओं का सक्रिय सहयोग राष्ट्रीय जागरण का प्रतीक है जिसकी विस्तृत चर्चा इस उपन्यास में हुई है।

‘कायाकल्प’ में कुछ ऐसे प्रसंगों की उद्भावना है जिसे यथार्थ की संज्ञा नहीं दी जा सकती, पर हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य के प्रश्न को उठाकर प्रेमचन्द जी ने तत्कालीन एक विषम-समस्या की ओर पाठकों का ध्यान आकर्षित किया है।

‘शब्दन’ उपन्यास में एक मध्यवर्गीय युवक की दर्दनाक कहानी है जो अपनी दुर्बलताओं का शिकार स्वयं होता है। इसमें ‘आभूषण’ की समस्या है जो मध्यवर्गीय दुर्बलताओं के शिकार युवक की आर्थिक विपत्तियों के कारण उत्पन्न होती है। युवक रमानाथ और उसकी पत्नी जालपा इस उपन्यास के प्रमुख पात्र हैं, जिनको आगे चलकर दुर्बलताओं से मुक्त दिखाकर प्रेमचन्द ने सुखी जीवन प्रदान किया है। इसमें तत्कालीन राष्ट्रीय आन्दोलन की भी झलक आई है। पुलिस की जालसाजी और उनके हथकड़ों का इसमें बड़ा ही मजीब चित्रण हुआ है।

‘निर्मला’ उपन्यास में आर्थिक अभाव की समस्या है, पर अनमेल विवाह तथा दहेज की समस्या इसमें इतने प्रमुख रूप से उभड़ कर आ गई है कि आर्थिक अभाव की ओर दृष्टि डालने की फुरसत नहीं मिलती। ‘निर्मला’ के रूप में इस उपन्यास में भारतीय नारी-मर्त्या का बड़ा ही हृदय दाहक चित्र प्रस्तुत किया गया है।

‘कर्मभूमि’ में दान रूपको एवं श्रमिकों की शोन वाणी का स्वर मुखरित है। इसमें शिक्षा संस्थाओं की अर्थ-व्यवसायी नीति, म्युनिस्पल कर्मचारियों की स्वार्थ-परता तथा राज्य कर्मचारियों के आत्मपतन और स्वेच्छाचार आदि का चित्रण हुआ है।

‘गोदान’ उपन्यास ग्रामीण जीवन के वास्तविक पक्ष का गद्यात्मक महाकाव्य है। इसमें दो स्वतंत्र कथाएँ हैं। एक कथा के पात्र हैं शहर में सम्बन्ध रखने वाले राम साहूब, खन्ना, उखा, मिर्जाखुर्शेद, मेहता, मान्सी तथा उनके अन्य सहयोगी मित्र और दूसरी कथा के ग्रामीण पात्र हैं होरी, गोबर, पटेश्वरी, दादादीन, मातादीन खिगुरी सिंह, धनियाँ, भुनियाँ तथा सिलिया आदि। ‘गोदान’ के अविक्रान्त पात्र व्यक्ति न होकर वर्ग के प्रतिनिधि हैं। होरी, मेहता, खन्ना आदि क्रम से शोषित, शिक्षित तथा शोषक वर्ग के प्रतिनिधि हैं। इस उपन्यास में यदि एक ओर सामाजिक एवं

पारिवारिक कुरीतियों का चित्रण किया गया है, तो दूसरी ओर एक आदर्श जीवन की ओर संकेत भी किया गया है। 'गोदान' उपन्यास तक आते-आते प्रेमचन्द के दृष्टिकोण में परिवर्तन हुआ, इसे स्पष्ट देना जा सकता है। आदर्शों में विश्वास करनेवाले प्रेमचन्द 'होरी' की कथा भूमि में कठोर बयार्थ की भूमि पर उतर आये हैं। मानवता की अन्तिम विजय के प्रति भी उनका विश्वास डिगने सा लगा था। उनके प्रतिनिधि पात्र 'होरी' की जीवन-संग्राम में सदा हार हुई, मने ही वह उने विजय पर्व के रूप में मानता जा रहा हो। इस उपन्यास की कथा भूमि अत्यन्त विस्तृत है जिनमें उन्नीसवीं शताब्दी भारत का गाँव समझ कर सामने आया है। अपने अन्य उपन्यासों की भाँति प्रेमचन्द ने इसमें पूर्वादि की कथा को यथार्थवादी और उत्तरार्द्ध को आदर्शवाद न बनाकर ग्रामीण और शहरी दो कथाओं को ही ले लिया है जो समानान्तर चलती रहती हैं। दोनों को मिलाने वाले मूत्र अत्यन्त दुर्लभ हैं, पर वैविध्य लाने के लिए ऐसा करना प्रेमचन्द के लिए आवश्यक था। इस उपन्यास के चरित्रों की यदि सूची तैयार की जाय तो जितने व्यक्ति या वर्ग हो सकते हैं, नवका प्रतिनिधित्व इस उपन्यास में मिल जायगा, इसमें सन्देह नहीं। 'गोदान' शॉपेंक का प्रयोग इस उपन्यास में प्रतीक रूप में हुआ है। भारतीय किसान की अर्थ व्यवस्था का अदृष्ट सम्बन्ध गाय से है। उपन्यास की एकाधिक कथाओं को जोड़ने का कार्य भी गाय ही करती है। होरी, किसान से मजदूर होकर मरता है और मजदूरों के सिर्फ इतने ही पैसे मिल पाते हैं जिनसे अन्तिम क्षण में उसे 'गोदान' दिया जाता है। अपने ढंग का यह एक विशिष्ट उपन्यास है।

जयशंकर प्रसाद ( १८८६-१९३७ ई० )

प्रेमचन्द युग के साहित्यकार होते हुए भी प्रसाद जी ने अपने उपन्यासों में अपनी मौलिकता का परिचय दिया है। 'कंकाल' और 'तितली' प्रसाद जी की दो प्रमुख औपन्यासिक कृतियाँ हैं। 'इरावती' नामक एक अधूरा ऐतिहासिक उपन्यास भी उन्होंने लिख छोड़ा है। 'कंकाल' उपन्यास के द्वारा 'प्रसाद' जी ने उपन्यास साहित्य में एक नवीन मोड़ उपस्थित किया। इसमें नाभाजिक यथार्थ का चित्रण है। 'प्रकृतवाद' के भी तत्त्वों के दर्शन इसमें मिलते हैं। नाभाजिक कुलपताओं को दिखलाकर उनमें एक आदर्श समाज की कल्पना की गई है। इस प्रकार इसमें आदर्शोन्मुख यथार्थवाद और प्रकृतवाद का अद्भुत समन्वय हुआ है। 'तितली' उपन्यास प्रेमचन्द की परम्परा में लिखा जान पड़ता है। 'कंकाल' की भाँति इसमें महत्त्वों के अन्तर्द्वारों और सम्मानित परिवारों की पोल नहीं खोली गई है बल्कि इसमें 'प्रसाद' की प्रतिभा ने सेनाओं और मल्लिकानों को कृतार्थ किया है। इसकी कथा विस्तृत काल्पनिक है। इसमें अंग्रेजी और भारतीय नव्यता का चित्र है। 'प्रसाद' जी के हृदय की नारी भावना 'तितली' के रूप में प्रकट हुई है।

### विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' ( १८६१-१९४५ ई० )

आपने 'माँ' और 'भिखारिणी' नामक दो उपन्यासों को मृष्टि की है। ये दोनों ही उपन्यास प्रेमचन्द के ही चरण चिह्नो पर चलकर लिखे जान पड़ते हैं। 'माँ' उपन्यास के माध्यम से 'कौशिक' जी ने 'सुलोचना' ऐसी आदर्श माता की कल्पना की है। 'भिखारिणी' के पात्र प्रेमचन्द के पात्रों की ही भाँति वर्ण प्रदान है। यह चरित्र प्रधान उपन्यास है। इसमें 'भिखारिणी' के अनुपम अनुगम और त्याग की कदम कहानाँ कही गई हैं।

### वृन्दावनलाल वर्मा ( १८८६ ई० )

वृन्दावन लाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यासकार के रूप में अधिक विख्यात हैं। परन्तु उन्होंने अपने जिन ऐतिहासिक पात्रों का निर्माण किया है वे शुद्ध आदर्शवादी हैं। प्रेमचन्द युग के उपन्यासकारों में वर्मा जी ही एक ऐसे उपन्यासकार हैं, जो आज भी उमी उत्साह से अपने पूर्व आदर्शों का निर्वाह करते जा रहे हैं। 'लगन', 'संगम', 'प्रेम की भेंट' और 'कुण्डली चक्र', 'प्रत्यागत', 'अचल मेरा कोर्ट' तथा 'अमर वेल' वर्मा जी के प्रमुख सामाजिक उपन्यास हैं, जिनमें सामाजिक समस्याओं के चित्र एवं उनके हल भी आए हैं। ऐतिहासिक उपन्यासकार के रूप में वर्मा जी को अद्भुत ख्याति मिली है। ऐतिहासिक परिवेष्ट में तत्कालीन राष्ट्रीय जागरण को प्रोत्साहित करने का जो कार्य उपन्यासों के माध्यम से हुआ, उसमें वर्मा जी के ऐतिहासिक उपन्यासों का स्थान प्रथम है। 'गढ़ कुण्डार' 'विराटा की पद्मिनी' 'झाँसी की रानी', 'मुसाहिबजू', 'कचनार', 'मृगतमनी', 'हूटे काँटे', 'अहित्यावाई' और माधव जी सिधिया' वर्मा जी के प्रमुख ऐतिहासिक उपन्यास हैं। 'भुवन विक्रम' नामक उपन्यास में वैदिक युग की जीवन-रीति और समाज-अवस्था का चित्रण हुआ है। इससे इसे ऐतिहासिक उपन्यासों की कोटि में नहीं रखा जा सकता। इनके ऐतिहासिक उपन्यास नीरस ऐतिहासिक तथ्यों पर आधारित होते हुए भी ऐसे सशक्त पात्रों को प्रस्तुत करने में सफल हो गये हैं जिनमें राष्ट्रीय समस्याओं के नेतृत्व का पूर्ण सामर्थ्य है। इनके ऐतिहासिक उपन्यासों की जो सबसे बड़ी विशेषता है वह यह कि वे बुन्देलखण्डीय अचल को ही आधार मानकर लिखे गए हैं और उनके प्रमुख पात्र नारियाँ हैं जिनके निर्माण में कल्पना और आदर्श का अद्भुत समन्वय वृन्दावनलाल जी कर सके हैं।

### चतुरसेन शास्त्री ( १८८८ ई० )

हिन्दी उपन्यास साहित्य में चतुरसेन शास्त्री का स्थान इसलिए भी बड़े महत्व का है कि उन्होंने एकाधिक उपन्यास विषयों को हिन्दी जगत् के सामने प्रस्तुत किया। इनके उपन्यासों की संख्या ३० ( तीस ) से अधिक है जिनमें 'मोमनाथ', 'हृदय की परब', 'व्यभिचार', 'अमर अभिलाष', 'वैशाली की नगर बधू', 'आलमगीर'

‘वर्मपुत्र’ एवं ‘मोना और नून’ विशेष प्रसिद्ध हैं। अपने सामाजिक उपन्यासों में शर्मा जी सामाजिक कृत्ता को चित्रित करने-करने यौनों के क्षेत्र में इतने बरफ़ील हो गए हैं कि उन्हें स्वस्थ नाट्य के रूप में स्वीकार करना कठिन है। पर प्रकृतवादी (नेचुरलिज्म) के नाम से जो एक आन्दोलन पाश्चात्य साहित्य के माध्यम से हिन्दी में चला पड़ा था, उनका चरम परिणति शर्मा जी के इन उपन्यासों में हुई है। ‘अमर अनिलाप’ को सराहण के रूप में लिया जा सकता है। ‘दीवानी की मगर बहू’ एवं ‘मोना और नून’ शर्मा जी के प्रमुख ऐतिहासिक उपन्यास हैं जिनमें ऐतिहासिक तथ्यों के आलोक में ऐसी विचित्र कल्पनाएँ देखने को मिलती हैं कि जिनसे कहीं-कहीं सहनति प्रगट करना कठिन हो जाता है। फिर भी इन उपन्यासों ने पाठकों के बीच अद्भुत लोकप्रियता प्राप्त की है।

### पाण्डेय त्रेचन शर्मा ‘उग्र’ ( १९०१ ई० )

‘उग्र’ जी भी मूलतः हिन्दी के प्रकृतवादी उपन्यासकार हैं। ‘दिल्ली का ब्लाक’ नामक उनका उपन्यास प्रकृतवादी शैली का एक नमूना है। ‘बन्धु हुरीदों के मुतूत्र’, ‘दीवाचा’ और ‘जीजी जी’ नामक उनके उपन्यास भी इसी परम्परा में लिखे गए हैं। पर इनमें अपेक्षाकृत उन्होंने भ्रम का विषय परिचय दिया है। इनका उपन्यास ‘फागुन के दिन चार’ फ़िल्म-जगत् के धनीने चित्र और सांस्कृतिक नगरी काशों के अवांछित व्यापारों को सामने आने के लिए लिखा गया है। अपनी कलात्मकता के कारण आंचलिक उपन्यासों में इनका विविष्ट स्थान है।

### ऋषभचरण जैन ( १९११ ई० )

ऋषभचरण जैन के अधिकांश उपन्यास ‘उग्र’ जी के ‘दिल्ली का ब्लाक’ की ही शैली में लिखे गए हैं। ‘उग्र’ जी के कुछ उपन्यासों ने तो श्लीलता का निर्वाह भी हुआ है, पर ऋषभचरण जी ने तो नग्न वास्तविकता को चित्रित करने के लिए प्लाँटवा का भी दामन छोड़ दिया है। ‘मास्टर माहब’, ‘बेश्या-पुत्र’, ‘मदर’, ‘नत्याग्रह’, ‘दुरके वाली’, ‘माय्य’, ‘गई’, ‘रहस्यमयी’, ‘बाँसनी रात’, मधुकर्री, ‘मंदिर शीप’, ‘दुर्दा फ़रोश’, ‘बन्याबली’, ‘मखाना’, ‘दिल्ली का व्यभिचार’, ‘दूर हाइनेन’, ‘तीन इक्के’ और ‘दुराचार के बच्चे’ आदि ऋषभचरण जी के प्रमुख उपन्यास हैं।

### भगवतीप्रसाद वाजपेयी ( १८९६ ई० )

वाजपेयी जी प्रेमचन्द युग के प्रसिद्ध उपन्यासकार हैं। वे ‘मौलाना बुटकी’, ‘अनाथ पत्नी’, ‘प्रेम-पथ’, ‘आलिमा’, ‘उतार-चढ़ाव’, ‘चलते-चलते’, ‘पतिव्रता की नाचना’, ‘पियाणा’, ‘दो बहनें’, ‘स्वागमयी’, ‘निर्मलपथ’, ‘गुप्त-धन’, ‘पतवार’, ‘यथार्थ ने अंगी’, ‘मौनी रात’, ‘विश्राम का कल’, ‘एक प्रश्न’, ‘रात और प्रभात’, ‘उनसे कहना’, ‘सायाण

की लोच', 'दरार और धुआँ', 'सपना बिक गया', 'हूटा टी सेट', 'चन्दन और पानी' तथा 'हूटते बन्धन' आदि प्रमुख सामाजिक उपन्यासों के लेखक है। स्त्री-पुरुष के बीच चलने वाले प्रेम-सम्बन्धों का अत्यन्त सूक्ष्म और मनोवैज्ञानिक चित्रण प्रस्तुत करने में बाजपेयी जी के उपन्यासों की सफलता मिली है। अन्तर्द्वन्द्व का सञ्चलन, पर संयमित और बुद्धि तथा हृदय-ग्राह्य चित्रण उपस्थित करने में बाजपेयी जी को जितनी अधिक सफलता मिली है, उतनी अधिक सफलता बेंगला के शर्त् वावू को छोड़कर अन्य किसी उपन्यासकार को नहीं मिली है।

जैनेन्द्र कुमार ( १९०५ ई० )

प्रेमचन्द युग के उपन्यासकार होते हुए भी जैनेन्द्र जी के उपन्यासों में ऐसी प्रवृत्तियों के वर्णन होते हैं जिनका आगे चलकर विविष्ट विचारधारा के रूप में विकास हुआ और अपनी इस विविष्टता के कारण जैनेन्द्र जी स्वयं प्रेमचन्द युगीन प्रभाव में उत्तरोत्तर अलग होत गए। आगे चलकर उन्होंने एक ऐसी उपन्यास परम्परा का निर्माण किया जो प्रेमचन्द युगीन प्रभाव से बिल्कुल मुक्त थी। प्रेमचन्द युगीन उपन्यासों में जहाँ बाह्य-मत्स्य के उद्घाटन एवं आदर्शों को प्रतिष्ठित करने पर ध्यान दिया गया, वहीं जैनेन्द्र जी ने अन्तःमत्स्यो को उद्घाटित करने एवं अन्तर्द्वन्द्वों का चित्रित करने के प्रति आग्रह दिखलाया है। 'परस्त्र', 'मुनीता', 'त्यागपत्र', 'कल्याणी', 'निवर्त', 'अतीत', 'मुखदा', 'स्पर्धा', 'जय-वर्धन' और 'मुक्ति-बोध' जैनेन्द्र जी के प्रमुख उपन्यास हैं। 'तपोभूमि' नामक एक उपन्यास जैनेन्द्र जी ने श्रुपमचरण (उन के साथ लिखा है) लेखक के रूप में जिसमें दोनों का नाम है। इन उपन्यासों में जैनेन्द्र जी यद्यपि मनोवैज्ञानिक दृष्टि में भावनाओं के चित्रण करने की ओर अत्यधिक उन्मुख हैं फिर भी उन्होंने सामाजिक मिथ्यान्तों की चत्वारविधारी के बाह्य झाँका है। जैनेन्द्र जी ने अपनी व्यक्तित्वादा विचारधारा को, जो मानसिक शक्ति से उद्भूत है अपने उपन्यासों का विषय बनाया है। प्रेमचन्द और उनके युग में प्रभावित सामाजिक उपन्यासों और जैनेन्द्र कुमार के सामाजिक उपन्यासों में मौलिक भेद है। प्रेमचन्द के पात्रों के सम्मुख जो समस्याएँ हैं उनका सम्बन्ध समाज से है, पर जैनेन्द्र जी के पात्रों की समस्याएँ विशेषतः व्यक्ति की समस्याएँ हैं जो प्रायः स्त्री-पुरुष के शारीरिक सम्बन्धों के आस-पास ही चक्कर काटती हैं। जैनेन्द्र जी हिन्दी के प्रेमचन्द और बेंगला के शर्त् वावू का समन्वय हिन्दी उपन्यास साहित्य में करना चाहते थे, पर वे दोनों में से एक भी न हो सके।

भगवतीचरण वर्मा ( १९०३ ई० )

अपनी व्यापक शैली और विविष्ट चरित्र-रचना के कारण वर्मा जी हिन्दी उपन्यास साहित्य में विशेष महत्त्व रखते हैं। 'पलन', 'चित्रलेखा', 'टेंटे-मंटे रास्त',





## सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' ( १८६६-१९६१ ई० )

'निराला' जी की ख्याति कवि रूप में ही अधिक हुई, पर उन्होंने साहित्य की अन्य विधाओं में भी अपनी क्रान्तिकारी प्रतिभा का परिचय दिया है। 'अप्सरा', 'अलका', 'निरुपमा', 'प्रभावती', 'चोटी की पकड़', 'बिल्लेमुर बकरिहा' और 'काले कारनामे' आदि निरालाजी की प्रमुख औपन्यासिक कृतियाँ हैं जिसमें उनकी भावानुभूति और यथार्थ रूप में समाज को देखने की दृष्टि का परिचय मिलता है।

इनके अतिरिक्त नियारामचरण गुप्त (१८६५ ई०) कृत 'गोद', 'अन्तिम आकांक्षा', और 'नारी', राधिकारमण प्रसाद मिह ( १८६० ई० ) कृत 'राम-रहीम', 'सावनी समा', 'पुरुष और नारी' तथा 'मूरदास', श्रीनाथ मिह कृत 'उलझन', 'जागरण', 'प्रभावती' और 'प्रजामंडल' तथा अवधनारायणकृत 'विमाता' आदि उपन्यास प्रेमचन्द युग की सीमा के अन्तर्गत रहे जा सकते हैं।

गोविन्द वल्लभ पंत, मधन द्विवेदी, जगदीश झा, विश्वम्भर नाथ 'जिजा', धनीराम प्रेम, शिवनाथ शास्त्री, यदुनन्दन प्रसाद, विश्वनाथ मिह शर्मा, गम्भू इयाल मस्तेना, प्रफुल्ल चन्द्र ओझा, जहूर वरुण, शिवरानी देवी, चन्द्रशेखर शास्त्री और रूपनारायण पाण्डेय आदि उपन्यासकारों को प्रमुख रचनाएँ प्रेमचन्द युग में ही लिखी गईं।

इस प्रकार प्रेमचन्द युगोन उपन्यासों पर एक विहंगम दृष्टि डालने से मरलतापूर्वक हम निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि यह युग हिन्दी उपन्यास के विकास की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक एवं वैयक्तिक जीवन की समस्याओं को अत्यन्त व्यापक भूमि पर तो इस युग के उपन्यासों में चित्रित किया ही गया, साथ ही यथार्थवादी चित्रण को महत्वपूर्ण स्थान देने का पूर्ण प्रयास भी हुआ। तत्कालीन राष्ट्रीय आन्दोलन पर व्याप्त महात्मा गांधी के प्रभाव एवं आदर्शों को भी इस युग के उपन्यासकारों ने अपने उपन्यास का विषय बनाया।

## प्रेमचन्दोत्तर उपन्यास

मुझे प्रेमचन्द और उनके अनुयायी लेखकों द्वारा हिन्दी उपन्यास साहित्य विकास की एक ऐसी स्थिति तक पहुँच गया था कि इस हल्के-फुल्के कहे जाने वाले साहित्य रूप को भी गम्भीर साहित्य का गरिमा प्राप्त हो गयी। परिणामस्वरूप लेखकों और पाठकों में ऐसा विश्वास जगने लगा कि उपन्यासों के माध्यम में भी समसामयिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक एवं वैयक्तिक विषय समस्याओं का समाधान ढूँढा जा सकता है। यह वह युग था जब कि भारतीय समाज को राजनैतिक चेतना में पर्याप्त वैविध्य का समावेश हो चुका था। समाज विश्व में होने वाले राजनीतिक एवं सामाजिक परिवर्तनों से परिचित होने लगा था। पाश्चात्य साहित्य के अध्ययन-

अध्यापन ने सामाजिक एवं वैयक्तिक मानव-मूल्यों में परिवर्तन का आग्रह प्रस्तुत कर दिया था। ऐसी स्थिति में प्रेमचन्द युगीन उपन्यास साहित्य जिन आदर्शों का मार्गदर्शक विकसित हुआ था उनमें आस्था रख पाना पाठकों के लिए सम्भव नहीं था। नवीन विचारधाराओं की चित्रित करने के लिए नए उपन्यास स्वरूप की आवश्यकता थी। इस प्रकार सामाजिकयथार्थवाद, प्रकृतवाद, अतिथथार्थवाद, समाजवाद-यथार्थवाद और मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद को दृष्टिपथ में रखते हुए हिन्दी उपन्यासों की सर्जि हुई। ऐतिहासिक उपन्यास भी तत्कालीन परिस्थितियों को दृष्टि-नय में रखते हुए पर्याप्त मात्रा में लिखे गए। कुछ उपन्यासों और वाचलिक उपन्यासों का भी पर्याप्त स्फाटि मिली है। ऐसी स्थिति में प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी उपन्यासों को कालक्रम के अनुसार प्रस्तुत कर पाना समीचीन न होगा। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यास साहित्य का इतिहास विविध शाखाओं-प्रधानाओं के रूप में विभिन्न दिशाओं में विकसित हुआ है और उनकी विवेचना विभिन्न मनोवृत्तियों के आधार पर ही की जा सकती है। इस विवेचना में भी जो सबसे बड़ी कठिनाई सामने आती है वह यह कि अधिकांश उपन्यासकार ऐसे हैं जिन्होंने एकाधिक विचारधाराओं एवं मिश्रितियों के आधार पर विविध उपन्यासों की रचनाएँ की हैं। ऐसी स्थिति में इस प्रकार के उपन्यासकारों की विवेचना के लिए किस वर्ग में रखा जाए, हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखक के सामने एक बहुत बड़ा प्रश्न है? उपन्यासकार की प्रमुख रचना-प्रवृत्ति को ही आधार मानकर हम विवेचन को आगे बढ़ाया जा सकता है।

### सामाजिक यथार्थवाद

सामाजिक यथार्थवाद का अर्थ है समाज की वास्तविक अवस्था का यथार्थ चित्रण। इस चित्रण की प्रवृत्ति प्रेमचन्द जी के बाद लिखे जाने वाले उपन्यासों में देखने की मिलती है जिनमें आदर्शवादी चित्रों के स्थान पर समाज के वास्तविक और प्रकृत रूप को चित्रित करने का प्रयत्न किया गया है। इस प्रवृत्ति को सामाजिक यथार्थवाद के नाम से अभिहित किया जाता है। अंग्रेजी-साहित्य में इसे 'क्रिटिकल रियलिज्म' के नाम से पुकारते हैं। जयजंकर प्रसाद कृत 'कंकाल', को प्रमाण के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। आगे चलकर इसका प्रभाव जैनन्द कुमार, सियाराम शरण गुप्त, प्रतापनारायण थापास्तव, यशपाल, भगवतीश्वरन वर्मा, राविकारमण सिंह, श्रीनाथ सिंह, रामेश्वर राय, उपेन्द्रनाथ 'अश्व' और गैबल के कतिपय उपन्यासों पर अधिक रूप में पड़ा।

### प्रकृतवादी उपन्यासकार

सामाजिक यथार्थ को सामने रखकर लिखे गए चरित्र प्रधान उपन्यासों में कुछ रचनाएँ ऐसी हैं जिन पर प्रकृतवाद का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। इनमें

प्रभावित उपन्यासकार साधारणतः स्त्रियों के सम्बन्ध में अत्यन्त सामान्य धारणा रखते हैं। इस प्रवृत्ति को सामने रखकर लिखे गए उपन्यास नग्नता के शिकार हो गए हैं। हिन्दी साहित्य में यह आन्दोलन विशेष लोकप्रिय नहीं हुआ। पर कुछ प्रमुख उपन्यासकारों ने आंशिक रूप में इस शैली का उपयोग किया है। उदाहरण स्वरूप चतुरसेन शास्त्री कृत 'अमर अभिलाष' पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग' कृत 'दिल्ली का बलार', इलाचन्द्र जोशी कृत 'पृथामबी' आदि उपन्यासों को लिया जा सकता है। यशपाल और अज्ञेय के सामाजिक और राजनीतिक उपन्यासों में इस शैली का आंशिक प्रयोग मिलता है।

### अतिव्यथार्थवादी उपन्यासकार

नग्नता के क्षेत्र में अनिव्यथार्थवाद, प्रकृतवाद से भी आगे बढ़ा हुआ है। अति-व्यथार्थवादी उपन्यासकार भ्रष्टाचार के अवचेतन मन पर विशेष जोर देता है। वह सन्ध्या के नाम पर पड़े पर्दे को हटाकर मानव के यथार्थ रूप को सामने लाना चाहता है। तब प्राचीन प्रस्तर-प्रतिमाओं ने इस विचारधारा को आगे बढ़ाने में सहायता पहुँचाई है। अंग्रेजी साहित्य में इसे 'मररियलिज्म' के नाम से पुकारा जाता है। इस प्रवृत्ति का विकास हिन्दी में इसलिए बहुत कम हो पाया है। कि हिन्दी का लेखक और पाठक अपेक्षाकृत मर्यादावादी है। एकाध उपन्यास ऐसे देखने की मिल जाते हैं जो इस शैली के निकट हैं। उदाहरण के लिए द्वारिका प्रसाद एग० ए० कृत 'घरे के बाहर' एवं केजरी प्रसाद चौरसिया कृत 'बुढ़को भर चांदनी' का देखा जा सकता है।

### समाजवादी व्यथार्थवाद और हिन्दी के उपन्यासकार

समाजवादी व्यथार्थवाद का प्रमुख उद्देश्य समाजवादी समाज के उद्देश्य, गुण एवं उसकी वर्तमान उपाय आवी गतिविधियों का मूल्यांकन करना है। यह विचारधारा हिन्दी उपन्यासों में अत्यधिक लोकप्रिय हुई। इसके साथ एक निश्चित भावधारा सम्बन्धित हो चली है और मार्क्सवादी सिद्धान्तों का प्रचार करना ही इस वर्ग के उपन्यासकारों का प्रमुख उद्देश्य है। हिन्दी में लिखे गए इस वर्ग के उपन्यास समाजवादी व्यथार्थवाद की कसौटी पर पूर्णतः खरे नहीं उतर पाते क्योंकि प्रायः ऐसा देखने की मिल जाता है कि समाजवादी व्यथार्थ के नाम पर लिखे जाने वाले उपन्यासों में मानव की दमित काम-वासना मूल प्रेरक शक्ति के रूप में वर्तमान है। पर, इतना तो अवश्य मानना ही पड़ेगा कि मार्क्सवादी (मार्क्सवादी) विचारों को सामने रखकर हिन्दी में उपन्यास लिखे गए हैं। ऐसे लेखकों में राहुल साहू, यशपाल, रागेय राघव, नागार्जुन और अरविप्रसाद गुप्त प्रमुख हैं।

### मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार

मनोविज्ञान ने आधुनिक विचारकों को सर्वाधिक प्रभावित किया है। मनोविज्ञान और मनोविश्लेषण के माध्यम से हिन्दी उपन्यासों में मानव-मन के भीतर चलने वाले

पार्य-व्यापारों का विवेचन हुआ है। उन उपन्यासों में मानव-मयात्र की अपेक्षा एक व्यक्ति के पार्य-जोखन विषय पर अधिक बल दिया जाता है। इनमें एक सामान्य जीवन व्यक्ति का विषय नहीं होता, बल्कि अनायास्य व्यक्तियों को लेकर ही इसका मूल्यान्विष्ट विवेचन किया जाता है। जिस प्रकार समाजवाद-पार्य-मध्य मार्ग-पारी विचारधारा ने प्रभावित है उसी प्रकार मनोवैज्ञानिक और मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास 'आत्म' के निरूपणों में प्रभावित है। उन दोनों को मिला मानकर जिसने वर्तमान उपन्यासकारों में इन्द्रचन्द्र जोशी, 'अज्ञेय' तथा दा० उपेन्द्र का नाम प्रमुख है।

### प्रमुख उपन्यासकार

#### इन्द्रचन्द्र जोशी

हिन्दी उपन्यास साहित्य में मनोविश्लेषण प्रणाली के प्रवर्तन का श्रेय 'जोशी' को दिया जा सकता है। 'पृथग्पथ', 'अज्ञेय', 'पूँछ की गर्मी', 'प्रेत और छाया', 'निर्वासित', 'कठजाना' (पृथग्पथों का वर्णन संस्करण), 'मुक्तिपथ', 'नृनर के द्वन्द्व', 'जिप्सी' तथा 'ब्रह्मण का पत्नी' जोशी जी के प्रकाशित उपन्यास हैं। इनके उपन्यासों की शैलीविधि मूलतः जीवन-महत्वात्मा को ही लेकर चलती है। 'पूँछ की गर्मी' का उल्लेख एक शरीर-व्यवस्था का अच्छा उदाहरण प्रस्तुत करता है। 'प्रेत और छाया' का पात्रनायक न जाने किना स्थलों के साथ अनैतिक जीवन-महत्वात्मा व्यापित करता और होता है। 'जोशी' जी के 'अज्ञेय' का तन्त्रिकीय, 'पूँछ की गर्मी' का निरञ्जन तथा 'प्रेत और छाया' का पात्रनायक मनो-नैतिकी परिलक्षित है। मानसिक शक्ति युक्त जाने पर उन्हें अपेक्षित मार्ग मिल जाता है। 'मुक्ति पथ' और 'नृनर के द्वन्द्व' 'जोशी' के सामाजिक तथा 'जिप्सी' और 'ब्रह्मण का पत्नी' मिश्रित कथानक वाले उपन्यास हैं।

**अज्ञेय :** मन्विदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन ( १९२१ ई० )

पेशवर एक जीवन् ( दो मान ), 'नदी के द्वीप' और 'अपने-अपने अजनबी' उपन्यास के माध्यम से 'अज्ञेय' जी ने अपना एक विशिष्ट स्थान बना लिया है। 'अज्ञेय' जी के उपन्यासों में वैयक्तिकता का अधिक विषय है। वे नम्रुण समाज को उनके वास्तविक रूप में चित्रित करने की अपेक्षा एक व्यक्ति को व्यक्तिपरिचितियों में रसकर उसके जीवन को मूल्यान्विष्टम मान-बोध करना अधिक संस्कार समझते हैं। 'द्वेष्ट एक जीवन' उसका नवीतम नमूना है। 'नदी के द्वीप' नृनर विषय पर्योप के कारण विशेष कोरवीय हुआ। इनमें प्रकृतवादी धर्मों का वैयक्तिक प्रयोग देखने को मिल जाता है। 'अपने-अपने अजनबी' एक अस्तित्ववादी उपन्यास है जिसकी दृष्टि-शक्ति भारत नहीं, बल्कि यूरोप है।

## यशपाल ( १९०३ ई० )

यशपाल के अधिकांश उपन्यास एक विशिष्ट राजनीतिक दृष्टिकोण से लिखे गए हैं। समाजवादो यथार्थवाद का सर्वाधिक निर्वह करने वालों में यशपाल का स्थान प्रमुख है। 'दादा कामरेड', 'देशद्रोही', 'दिव्या', 'पार्टी कामरेड', 'मनुष्य के रूप', 'अमिता', 'भूठा-सच' ( दो भाग ) नाम से प्रकाशित यशपाल के उपन्यासों में 'दिव्या' और 'अमिता' को छोड़कर सभी उपन्यास राजनीतिक गतिविधियों का निश्चित करने एवं लेखक के मार्क्सवादी सिद्धान्तों को प्रस्तुत करने के लिए लिखे गए हैं। मार्क्सवादी दर्शन का आग्रह इनके उपन्यासों में उभरकर सामने आया है। 'दादा कामरेड' हिन्दी साहित्य में पहला उपन्यास है जिसमें रोमांस और राजनीतिक सिद्धान्तों का मिश्रण हुआ है। 'देशद्रोही' के अन्दर लेखक ने खुलकर मार्क्स के सिद्धान्तों के प्रचार का अमफल प्रयास किया है। 'मनुष्य के रूप' यशपालजी का सामाजिक उपन्यास है जिसमें अपेक्षाकृत वैयक्तिक सिद्धान्तों का आग्रह कम है। 'पार्टी कामरेड' की एक कम्युनिस्ट लड़की एक लक्ष्मणो किन्तु लक्ष्मण व्यक्ति को अपने प्रेम में सुधार लेती है। 'दिव्या' यशपाल जी का ऐतिहासिक उपन्यास है जो उत्तर मौर्यकालीन भारतकी राजनीतिक परिस्थितियों का चित्र उपस्थित करता है। यशपाल हिन्दी के प्रथम उपन्यासकार हैं जिन्होंने 'दिव्या' के माध्यम में प्राचीन बौद्धयुगीन मानव-जीवन की नवीन व्याख्या प्रस्तुत की है। इस उपन्यास में कल्पना के आधार पर देश-काल का चित्रण हुआ है। इतिहास को यशपाल ने अपनी एक विशेष दृष्टि से देखा है, फिर भी प्रस्तुत करने के ढंग में इतनी कलात्मकता है कि विशेष व्यवधान वही होने पाया है और पाठक को ऐतिहासिक यथार्थ का पूर्ण रस प्राप्त हो जाता है। 'दिव्या' की ही भाँति 'अमिता' में अशोककालीन भारत की यशपाल ने कल्पना के आधार पर निश्चित किया है, पर 'दिव्या' और 'अमिता' के मूल स्वर में महान् अन्तर है। इसमें अमिता नामक नन्ही-मुन्ही बालिका का कलिंग विजय की ऐतिहासिक घटना के साथ जोड़कर उसे मृदाय अशोक की प्रियदर्शी अशोक बनाने का यश्व प्रदान किया गया है। यशपाल का 'भूठा-सच' उपन्यास मन् १९४२ ई० तक की सामाजिक, राजनीतिक परिस्थितियों का अत्यन्त सजीव चित्र उपस्थित करता है।

## उपेन्द्रनाथ 'अश्व' ( १९१० ई० )

उपेन्द्रनाथ 'अश्व' मूलतः मध्यवर्गीय समाज की यथार्थ रूप में प्रस्तुत करने की ओर ही विशेष रत रहे हैं। अब तक उनके 'सिंघासने के खेल', 'गिरती दीवारें' ( इसके चेतन नाम से कई लघु संस्करण हुए हैं ), 'गर्म राख', 'बड़ी-बड़ी आँखें', 'पत्थर-अलपत्थर' और 'सहर में घूमता आइना' नामक छः उपन्यास प्रकाशित हो

चुके हैं। 'वांघी न नाव इस ठाँव' नामक इनका एक और उपन्यास 'नई कहानियाँ' नामक पत्रिका में प्रकाशित हुआ है।

### हजारी प्रसाद द्विवेदी ( १९०७ ई० )

हजारी प्रसाद द्विवेदी के 'वाणभट्ट की आत्मकथा' और 'चारुचन्द्र लेख' नामक दो सांस्कृतिक ऐतिहासिक उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं और 'पुनर्नवा' नामक तीसरा उपन्यास शीघ्र ही प्रकाशित होनेवाला है। 'वाणभट्ट की आत्मकथा' हर्षकालीन भारत के परिबेश में लिखी एक ऐतिहासिक रोमांस की सृष्टि है। उपन्यास की कथाभूमि का आचार कादम्बरी के लेखक वाणभट्ट का प्राप्त जीवन-वृत्त है जिसे उपन्यासकार ने अपनी महती कल्पना और गहन तथा खोजपूर्ण स्वाध्याय के द्वारा प्राप्त कतिपय सूत्रों के आधार पर संश्लिष्ट किया है। भारतीय संस्कृति तथा प्राचीन परम्पराओं का अत्यन्त गम्भीर विवेचन द्विवेदीजी ने पाण्डित्यपूर्ण ढंग से इस उपन्यास में किया है। उपन्यास में आये हुए पात्रों का निर्माण लेखक ने प्रायः अपनी कल्पना-शक्ति के बल पर किया है जो हर्षकालीन भारत की मूर्खी सामाजिक एवं सांस्कृतिक तथा राजनैतिक गतिविधियों की छांकी प्रस्तुत करते हैं। अपनी इस कृतिके द्वारा द्विवेदी जी ने यह सिद्ध कर दिया है कि उपन्यास के रूप में अत्यन्त गम्भीर साहित्य की सृष्टि संभव है। हिन्दी उपन्यास साहित्य में 'वाणभट्ट की आत्मकथा' एक अद्विष्ट तथा अनुपम प्रयोग है।

'चारुचन्द्र लेख' उपन्यास भी 'वाणभट्ट की आत्मकथा' की ही शैली पर लिखा गया है। 'वाणभट्ट की आत्मकथा' की ही भाँति इस उपन्यास के आरम्भ में भी 'कथामुख' की व्यवस्था करके व्योमकेय शास्त्री अथवा हजारीप्रसाद द्विवेदी ने उपन्यास के मूल लेखक के सम्बन्ध में पाठकों को भ्रम में डाल दिया है। यह उपन्यास भी आत्मकथात्मक शैली में लिखा गया है। इसमें अन्तिम हिन्दू सम्राट् पृथ्वीराज के पतन के बाद का भारतीय समाज चित्रित है। तत्कालीन समाज की विमूर्खता, अन्धविश्वास, पारस्परिक कलह, देश की विकट राजनैतिक परिस्थिति, मुस्लिम आक्रमण और शासन के कारण उत्पन्न कुष्ठ और हीन भावना, मिथो और नाथों के बढ़ते हुए प्रभाव, स्त्रियों के प्रति अन्धव्य दृष्टि, आचार-विचार तथा राष्ट्रीय एकात्मता के अभाव आदि प्रयोगों का इस उपन्यास में सुन्दर विवेचन हुआ है।

### रागेय राघव

रागेय राघव ने अनेक उपन्यास लिखे, जिनमें 'घरोंद', 'घुड़ों का टोला' और 'जब तक पुकारें' विशेष प्रसिद्ध हैं। 'जब तक पुकारें' एक सुन्दर आधुनिक उपन्यास है। समाजवादी वधार्थवाद में प्रभावित उपन्यासकारों में रागेय राघव का नाम बाद के साथ लिया जाता है और 'घरोंद' उपन्यास उनमें इस कीर्ति का कारण है।

## अमृतलाल नागर

'नवावी ममनद', 'मिठ बाँकेमल', 'महुआकाल', 'बूँद और समुद्र', 'छतरज के मोहरे', 'मुहाग के नूपुर' तथा 'अमृत और विप' आदि उपन्यासों के पणखी लेखक अमृतलाल नागर का स्थान आधुनिक उपन्यासकारों में धड़े महत्व का है। इनके 'बूँद और समुद्र', 'छतरज के मोहरे', 'मुहाग के नूपुर' तथा 'अमृत और विप' उपन्यास को अपेक्षाकृत अधिक रपावट मिली है। नवीन शिल्प प्रयोग और भाषा की तात्पर्य के लिए अमृतलाल नागर की ओर विचन होकर देखना पड़ता है। क्या कहने की अद्भुत शक्ति नागर जी में देखने को मिलती है।

## नागार्जुन

समाजवादी यथार्थवाद को आवर्ण मानकर लिखने वाले उपन्यासकारों में नागार्जुन एक विशिष्ट स्थान तो रखते ही हैं, साथ ही आचलिक उपन्यासों के प्रवर्तकों में भी नागार्जुन जी अपनी पंक्ति में बैठने के अधिकारी हैं। 'रतिनाथ की चाबी', 'बलचनना', 'नई पीछ', 'बाबा बटेसर नाथ', 'दुःख-पौचन', 'बलन के घेरे', 'कुर्मी पाक', 'हीरक जयन्ती' और 'उग्र तारा' आदि नागार्जुन जी के प्रसिद्ध उपन्यास हैं।

## धर्मवीर भारती

धर्मवीर भारती के 'गुनाहों का देवता' और 'भूरज का सातवाँ घोड़ा' दो उपन्यास प्रकाशित हुए हैं और दोनों को पर्याप्त व्याप्ति मिली है। 'गुनाहों का देवता' किन्नोर और किन्नोरियों में अत्यधिक लोकप्रिय हुआ है। सम्भवतः चित्रलेखा के बाद सर्वाधिक पाठकों का निर्माण करने का इसे गौरव मिला है। यह उपन्यास प्रसूत प्रेम की मनोरम भूमि में इन्द्रधनुषों की रंगिनीयों से रँग कर दुःखत प्रेम की मनोरम झाँकी प्रस्तुत करता है। 'भूरज का सातवाँ घोड़ा' नामक उपन्यास में धर्मवीर भारती ने उपन्यास के माध्यम से कहानी कहने का एक नया प्रयोग किया है।

## कृषीश्वरनाथ 'देखू'

कृषीश्वरनाथ 'देखू' के 'मैला आँचल', 'परती परिकथा', 'दोपतपा' और 'जुद्ध' अब तक प्रकाशित प्रमुख आचलिक उपन्यास हैं। इन उपन्यासों के माध्यम से एक नयी विधा, एक नयी दृष्टि और कथा कहने का एक नया ढंग हिन्दी उपन्यास साहित्य में आया। 'मैला आँचल' में पुष्पिका जिले में एक गाँव में रोगब से सम्बन्धित लोगों की कहानी उन्हीं की भाषा में कही गयी है। 'मैला आँचल' औरक से ही स्पष्ट हो जाता है कि लेखक ग्राम्य जीवन में व्याप्त बुराइयों का ही चित्रण करने बैठा है। 'परती परिकथा' में 'मैला आँचल' की भाँति ही परानपुर गाँव को चित्रण का आधार बनाया गया है। अंग्रेजी के शब्दों का क्या रूप गाँवों में आकर हो जाता है इसके सुन्दर



उदाहरण इसमें मिल जाते हैं। लोकगाँतों, लोक-क्यामों, भूत-प्रेतों, देवी-देवताओं तथा बायरी रूप में प्राप्त स्मृति-पत्रों के आधार पर इस उपन्यास की कथा का निर्माण हुआ है। इनके अन्य उपन्यास भी आंचलिक उपन्यासों की ही कोटि में आते हैं।

### प्रभाकर माचवे

प्रभाकर माचवे ने 'परन्तु' 'साँचा' तथा 'द्वाना' नामक उल्लेखनीय लघु उपन्यास लिखे हैं। उनका 'परन्तु' नामक उपन्यास नवीन कलात्मक प्रतिभा का सर्वोत्तम उदाहरण है। इसमें मध्यवर्ग के सबसे बड़े शत्रु पूँजी-पतियों का लेखा-जोखा लिया गया है।

### उदयशंकर भट्ट

भट्टजी ने 'सागर मेकाली', 'सागर लहरें और मनुष्य', 'लोक-परलोक', 'छेप अछेप', 'एक नीड़ दो पछी' ( वह जो मैंने देखा का परिष्कृत रूप ) और 'दो अब्याय' नामक उपन्यास लिखा है, जिनमें उनका उपन्यास 'सागर लहरें और मनुष्य' विशेष लोकप्रिय हुआ। इसे आंचलिक उपन्यास का सर्वोत्तम नमूना भी कहा जा सकता है जिसमें मछली मारने वाली कोली जातियों का बड़ा ही सजीव एवं सघन चित्रण हुआ है।

### देवराज

डॉ० देवराज मुख्यतः मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हैं। अब तक उनके 'पय की खोज', 'बाहर भीतर', 'रोड़े और पत्थर' तथा 'अजय की टायरों' नाम से चार उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं। इस विशिष्ट शैली में देवराज ने पर्याप्त स्याति अर्जित की है। दो भागों में प्रकाशित 'पय की खोज' को अपेक्षा शून्य अधिक लोक-प्रियता प्राप्त हुई है।

### लक्ष्मीनारायण लाल

'धरती की आँखें', 'बर्बा का घोंसला और साँप', 'काले फूल का पीमा', 'रूपा जाँवा' तथा 'मन कृन्दावन' नामक इनके अब तक के प्रकाशित उपन्यास हैं। लक्ष्मीनारायण लाल ने अपने उपन्यासों में ग्रामीण क्षेत्रों और नगरिक जीवन को समान रूप से स्थान दिया है। अपनी आरम्भिक कृतियों में उन्होंने प्रेमचन्द की परम्परा का भी निर्वाह किया है।

### शिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र'

'रुद्र' जी के अबतक दो उपन्यास 'बहती गंगा' और 'मचिताच' प्रकाशित हो चुके हैं। 'बहती गंगा' 'रुद्र' जी की लोकप्रियता का प्रमुख कारण है। यह एक आंचलिक उपन्यास है जिनमें काशी की लगभग दो सौ वर्षों की नायबिक, नास्तुतिक एवं

राजनीतिक चेतना से युक्त मच्ची कहानी कही गयी है। भापा-शैली, कथावस्तु तथा देश काल आदि सभी क्षेत्रों में 'बहुती गंगा' एक सफल अनूट प्रयोग है।

अमृत राय

अमृत राय स्वर्गीय प्रेमचन्द के पुत्र और 'बोज', 'नागफनी का देश' तथा 'हार्पा के दांत' आदि उपन्यासों के रचयिता हैं।

गिरिधर गोपाल

'चाँदनी के खंडहर' नामक लघु उपन्यास के सफल लेखक हैं। यह उपन्यास एक नया प्रयोग है जिसकी सारी कथा चौबीस घंटे की अवधि में समाप्त हो जाती है।

आचार्य जगदीशचन्द्र मिश्र

लघु उपन्यास लिखने में जितनी अधिक सफलता आचार्य जगदीश चन्द्र मिश्र को मिली, उतनी कम ही लेखकों को मिली है। 'और वह हार गई', 'हाथी के दांत', 'सीमा के पार' और 'दुर्बल के पाँव' मिश्र जी के सफल सामाजिक उपन्यास हैं। आरम्भ में इन्होंने 'इन्दिरा' नामक एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास भी लिखा था।

राजेन्द्र यादव

नयी पीढ़ी के उपन्यासकारों में राजेन्द्र यादव ने अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है। उनके अब तक—'प्रेत बोले हैं', 'उलझे हुए लोग', 'कुल्हा', 'शह और मात', 'अनदेखे अज्ञान पुल', और 'एक हव सुस्कार' (मन्सू भण्डारी इस उपन्यास की सह लेखिका हैं) नाम से छः उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं। राजेन्द्र यादव मध्यवर्गीय जीवन को चित्रित करने वाले उपन्यासकार हैं। एक सफल कहानीकार होने के नाते वे अपने उपन्यासों को गित्य की दृष्टि से अधिक कलात्मक बना सके हैं।

हिमांशु श्रीवास्तव

आधुनिक क्षेत्र के उपन्यासकारों में हिमांशु श्रीवास्तव विशिष्ट स्थान हैं। अब तक इनके 'चित्र और चरित्र', 'लोहे के पंख', 'नदी फिर बह चली', 'सिकन्दर', 'कथा सूर्य की नयी यात्रा', तथा 'धर्मचिन्ता' नामक उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं। 'लोहे के पंख' और 'नदी फिर बह चली' आचार्य उपन्यासों की कोटि में आते हैं जो अच्छे मन पड़े हैं। 'सिकन्दर' उनका ऐतिहासिक उपन्यास है जिसकी वर्णन-शैली भी अच्छी है।

विश्वम्भर 'मानव'

'प्रेमिकाएँ', 'उलझे घर', 'नदी', 'कावेरी', और 'नारी का मन' उपन्यासों के लेखक 'मानव' जी का मन मध्यवर्गीय युवक की प्रेमचेतना में अधिक रमा है। वे

मूलतः सामाजिक उपन्यासकार हैं। उनकी शैली और भाषा की, मन्दरगति, अमि-  
व्यक्तियों की फिसलन, मानव-जीवन की कमचोरी को उद्घाटित कर देती है।

### शिवप्रसाद सिंह

ग्रामीण जन-जीवन पर लिखी अपनी कहानियों के माध्यम से शिवप्रसाद जी पर्याप्त ख्याति अर्जित कर चुके हैं। उपन्यासकार के रूप में उनका आगमन बाद में हुआ है। 'अलग-अलग बँतरणी' नामक उपन्यास में शिवप्रसाद सिंह जी ने स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद उत्पन्न ग्रामीण समस्याओं का अत्यन्त दयार्यवादी एवं बिचारादोषपूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है। देश स्वतन्त्र हुआ और लगा कि देखे सपने साकार होंगे, किसानों के दिन फिरेंगे, पर कुछ न हुआ। इसका बड़ा ही सर्जक चित्रण इस उपन्यास में हुआ है। अलग-अलग बँतरणी और अलग-अलग नर्क में डूबी गाँव की छटपटाती नई पीढ़ी को बदले मन्दर्भ में चित्रित करनेवाला हिन्दी का यह पहला उपन्यास है। इसने उपन्यास साहित्य में नवीन सम्भावना का द्वार खोला है। ग्रामीण जीवन पर लिखे उपन्यासों में सद्यत्त चरित्रों का प्रायः अभाव देखा जाता है, पर अलग-अलग बँतरणी उपन्यास में आए कतिपय नारी एवं बुढ़क पात्र पाठक पर अपना अमिट प्रभाव छोड़ जाते हैं। करंता गाँव को केन्द्र मानकर लिखा यह आंचलिक उपन्यास हिन्दी के अन्य आंचलिक उपन्यासों से इसलिए निम्न है कि इसमें ममस्त भारतीय गाँवों की प्रतिनिधित्व मिला है।

### अन्य उपन्यासकार

हिन्दी उपन्यास साहित्य की प्रगति जिस गति से हुई है और उपन्यास लेखन की ओर प्रतिभार्थ जिस दंग में आकर्षित हुई हैं उसे देखते हुए हिन्दी उपन्यास का प्रामाणिक इतिहास पुस्तक की सीमा में प्रस्तुत करना अत्यन्त कठिन है। जिन उपन्यासकारों ने हिन्दी उपन्यास साहित्य को समृद्धि प्रदान करने में अपना योगदान किया है उनमें महार्पणित राहुल सांकृत्यायन, शान्तिप्रिय द्विवेदी, यज्ञदत्त शर्मा, रामेश्वर शुक्ल 'अंचल', पहाड़ी ( रामप्रसाद चिल्डियाल ), मन्मथनाथ गुप्त, गुरुदत्त, मोहनलाल महता, नरोत्तम प्रसाद जागर, देवेन्द्र सत्वाधी, भैरव प्रसाद गुप्त, नरेश मेहता, मोहन राकेश, अमरवहादुर सिंह 'अमरेश', राधकेन्द्र शर्मा 'चन्द्र', कमल शुक्ल, निष्पु, सन्ध्या लाल ओझा, वाल्मीकि त्रिपाठी, उषाधरकर, युगल, शान्तिकुमारी वाजपेयी, मनु शर्मा, तेजराणी पाठक, प्रकाश भारतीय, बीरेन्द्रकुमार गुप्त, डा० श्याम परमार, संतोष व्यास, सीरामागर, राजेन्द्र अवस्थी, गुरेश मिनहा, रामदत्त मिश्र, ठाकुरप्रसाद सिंह, राधकेन्द्र मिश्र, मनमोहन मदनारिया, राजकुमार त्रिवेदी, श्रीराम शर्मा 'राम', अमरकान्त, श्रीराम वेरी, शुद्धन नन्दा, विष्णु शर्मा, रमेश चौधरी 'आरिगसूडि',

कुमारी लीला अबस्थी, जगदीशकुमार 'निर्मल', डा० कचनन्ता मन्वरवाल, गोविन्द-वल्लभ पंत, कोमल सिंह सोलंकी, हितवल्लभ गौतम, इन्द्रविद्या बाचस्पति, करतार सिंह दुग्गल, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, सत्यदेव चतुर्वेदी, डा० लक्ष्मीनारायण टंडन, वैजनाथ राय, रमेश वक्शी, शैलेश मटियानी, सेठ गोविन्द दाम, हर्षनाथ, गोविन्द सिंह, मिश्रानी, राधाकृष्ण, बलवन्त मिह, इन्दिरा नुपुर और इनेशचन्द्र पाण्डेय के नाम उल्लेखनीय हैं ।

## कहानी

### उद्भव

'कहानी' शब्द का प्रयोग जिस साहित्य-रूप के लिए रूढ़ हो गया है, वह आधुनिक साहित्य का अत्यन्त लोकप्रिय, मशहूर एवं जीवन्त साहित्य-रूप है । हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों और समीक्षकों ने इसके आरम्भ और विकास को लेकर विचित्र कल्पनाएँ की हैं और इसकी वर्तमान धृति को देखते हुए इसे अत्यन्त प्राचीन घोषित करने की चेष्टा की है । लगता है कि प्राचीन परम्परा के अभाव में कहानी का मूल्य-कम हो सम्भव नहीं । वैसे कहानी का इतिहास जतना ही पुराना है जितना कि मनुष्य का सामाजिक जीवन । हृदय के भावों को व्यक्त करने के लिए समय-मय पर जितने भी साहित्य रूपों का उदय हुआ उन सबमें कहानी किसी न किसी रूप में वर्तमान थी, चाहे वे महाकाव्य और प्रबन्ध काव्य रहे हो अथवा नाटक । पर इन साहित्य रूपों के क्रमिक विकास के साथ कहानी के इतिहास को कमी नहीं मोंड़ा जा सकता । सभी प्रकार की कहानियों को कहानी की मज्रा नहीं दी जा सकती, अन्यथा लोक-जीवन में बैठकों और अलावों के निष्ठ बैठकर चाब से कही और मुनी जानेवाली कहानियों को भी विवेचना के लिए सामने रखना पड़ेगा । कहानी कहने और सुनने की प्रवृत्ति मानव की आदिम प्रवृत्तियों में से एक है । असम्भ्र युग के क्रूर क्षमकों से भेकर विरक्त आश्रम वासियों के बीच तक कहानी और कहानी कहने वाले लोकप्रिय रहे हैं । व्यावसायिक कहानी कहने वाले ( किस्सा गो ) बीसवीं शताब्दी में भी कुछ दिनों पूर्व देखे जा सकते थे । पर इन कहानियों का न तो लिखित इतिहास ही मिलता है और न तो इनके लेखकों का नाम ही ज्ञात है । सम्भवतः इनका सब कुछ मौखिक ही रहा । आधुनिक हिन्दी कहानी एक स्वतंत्र साहित्य रूप है जिसका कोई सम्बन्ध उपर्युक्त कथा रूपों में नहीं जोड़ा जा सकता ।

जातक कथाओं, कृत्कथा, गोकुलनाथ जो की 'चौरासी वैष्णवन की बार्ता', 'गोरा बाइल की कथा', श्री लल्लु लाल के 'प्रेम सागर' और 'भुलसागर' श्री बदल मिश्र के 'नानिकेतोपाख्यान' तथा ईशा बल्ला साँ की 'रानी केतकी की कहानी' में आधुनिक कहानी के इतिहास को हूँदना कहानी के साथ अन्धाय करना है । हिन्दी नव साहित्य

में उपन्यास साहित्य के बाद आधुनिक हिन्दी कहानी का उद्भव हुआ। वैज्ञानिक आविष्कारों के परिणामस्वरूप विभिन्न साहित्य रूपों का विकास हुआ। स्थूल में नूतन और सूक्ष्म से सूक्ष्मतर की ओर जाने की प्रवृत्ति ने साहित्यकारों को महाकाव्यों में गीतों, नाटकों में एकांकियों तथा उपन्यासों में कहानियों की रचनानुमति तक पहुँचाया। स्वदेशीय और रचनानुमति की कतिपय नमूनेदारों को देखते हुए लोगों ने हमी कहानी को छोटा उपन्यास तथा छोटे उपन्यास को मन्दी कहानी कहने का साहस किया है। इन भ्रांति के कारण स्वयं पाठक तंग रहें ही, मूल में कहानी लेखक (विशेषकर आलोचक कहानीकार) भी थे।

इस भ्रांति को बल इस कारण भी मिला कि प्रायः उपन्यास लेखकों ने आवश्यकता-वश कहानी लिखना भी आरम्भ कर दिया और स्वर अवकाश पाकर कहानी लेखक उपन्यासकार बन गये। इन प्रकार लेखकों की व्यापक संख्या उपन्यासकार और कहानीकार दोनों रूपों में थी, जिससे साधारण पाठक रचना का भेद विस्तार से कर पाता था।

इस मन्दन में एक महत्वपूर्ण घात और है जिस पर विचार कर लेना आवश्यक है। हिन्दी गद्य साहित्य के आविर्भाव काल में ही पाश्चात्य साहित्य का प्रभाव हिन्दी साहित्य पर लक्षित होने लगा था। यह प्रभाव अँग्रेजी और बँगला के माध्यम से हिन्दी पर आया। विविध गद्य रूपों के अभाव में हिन्दी गद्य में मौलिक रचनाओं की सृष्टि पीछे चलकर हुई। आरम्भ में तो अनुकरण और अनुवाद का जाल-जाल रहा। मुद्रण यंत्रों के विकास और हिन्दी पत्र पत्रिकाओं के प्रकाशन के कारण पाठकों एवं लेखकों के निर्माण की आवश्यकता पड़ी। परिणामस्वरूप अनुकरण एवं अनुवाद के द्वारा यान्त्रिक परिस्थितियों की चुनौती स्वीकार करने के लिए जिस साहित्य रूप की लोकप्रियता बढ़ी, वह था कथा-साहित्य। अँग्रेजी बंगला उपन्यासों के आधार पर अनूदित साहित्य की कमी कहानी का रूप दे दिया गया और कमी अँग्रेजी एवं बँगला कहानियों के आधार पर हिन्दी उपन्यासों की सृष्टि की गयी। आरम्भ की इस प्रवृत्ति ने हिन्दी उपन्यास और कहानी में नाम्य ढूँढ़ने वालों को अत्यधिक रुचि प्रदान किया।

हिन्दी गद्य साहित्य के इतिहास के उस बिन्दु की तलाश अनन्त काल है जिससे निश्चित कर हिन्दी कहानी ने 'आधुनिक हिन्दी कहानी' का स्वरूप साधारण किया। अस्तित्व में आने से पूर्व हिन्दी कहानी निश्चित रूप से पत्र पत्रिकाओं में छपने वाली अनूदित एवं मौलिक कहानियों में अपना रूप धारण कर रही थी। इन दृष्टि ने हिन्दी कहानी के इतिहास पर विचार करने में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि इन साहित्य रूप ने अपने विकास काल में ही अनेक चढ़ाव उतार देखे हैं। विषय एवं

चित्प दोनो दृष्टियों से हिन्दी कहानी को परिवर्तन के अनेक मोड़ों से होकर गुजरना पड़ा है। परिवर्तन के ये बिन्दु कही कही तो इतने घलक्ष्य हैं कि उनको सहज ही देख पाना अत्यन्त कठिन है। साहित्य की इस विधा को वर्तमान साहित्यिक रूप प्राप्त करने के पूर्व विकास के अनेक स्तरों पर तो पहचानना भी कठिन है। सामान्यतः विद्वान् आलोचक आधुनिक हिन्दी कहानी की चर्चा करते समय उसे जयशंकर प्रसाद और प्रेमचन्द के उद्गम से बहुत पहले खींच ले जाते हैं।

जगदीश्वर प्रसाद और प्रेमचन्द के कहानी क्षेत्र में आगमन से हिन्दी कहानी को जो एक निश्चित दिशा मिली, उसको भूमिका पूर्ववर्ती कथा साहित्य में अवश्य बन रही थी, इसमें इन्कार नहीं किया जा सकता। इस प्रयोग काल में कहानी का व्यवस्थित विकास-क्रम ढूँढ पाना अत्यन्त कठिन है। इस काल की कहानियों के कई स्तर देखने को मिलते हैं। प्रथम खेवं की कहानियाँ 'शेक्सपियर' के नाटकों की इतिवृत्ति की छाया पर लिखी गईं। अन्य पुरुष के माध्यम में ये कहानियाँ वर्णनात्मक शैली में लिखी गईं। उदाहरण के लिए किशोरोलाल गोस्वामी की 'इन्दुमती' कहानी को लिया जा सकता है। दूसरे खेवं की कहानियों में स्वप्न कल्पनाओं को आधार मानकर एक मिला प्रयोग करने की प्रवृत्ति दिखलाई पड़ी। इन कहानियों में कोतूहल वृत्ति को प्रधानता मिली। केशवप्रसाद सिंह कृत 'आपसियों का पयंत' नामक कहानी इस खेवं की कहानियों का प्रतिनिधित्व करती है। तीसरे खेवं में वे कहानियाँ आती हैं, जिनमें मौलिक संवेदना के दर्शन हुए। ये कहानियाँ मुद्गर देश के काल्पनिक चरित्रों को लेकर लिखी गईं। गिरजादत्त बाजपेयी कृत 'पति का पवित्र प्रेम' इसी कोटि की कहानी है। इसके पश्चात् वे कहानियाँ आईं जिनका निर्माण यात्रा वर्णन के रूप में हुआ। प्रथम खेवं की कहानियों की भाँति ये कहानियाँ अन्य पुरुष के माध्यम में न लिखी जाकर उत्तम पुरुष में लिखी गईं। इनमें कल्पना और यथार्थ का समन्वय देखने को मिल जाता है। पहली बार इन यात्रावर्णनों के रूप में लिखी जाने वाली कहानियों में कहानी के तत्व उमड़कर सामने आए। केशवप्रसाद कृत 'चन्द्रलोक की यात्रा' को उदाहरणस्वरूप ले सकते हैं। विषय का प्रतिपादन एवं आदर्श की प्रतिष्ठा का आग्रह लेकर लिखी जाने वाली कहानियों को पाचवें स्तर पर रखा जा सकता है। इन खेवं में आत्म कहानी की सृष्टि हुई; जैसे काँतिक प्रसाद सन्नी की 'दामोदर राव की आत्म कहानी'। इस प्रकार की कहानियों में उत्तम पुरुष में कहानी कहने की शैली का असफल निर्वाह हुआ। छठे प्रयत्न में संस्कृत की आख्यायिकाएँ आती हैं जिन्हें कहानी के रूप में ढाला गया। जैसे श्री हर्ष-रचित 'रत्नावली' का १० जगन्नाथप्रसाद त्रिपाठी ने कहानी का स्वरूप प्रदान किया। प्रयोग काल में अन्तिम प्रयत्न के रूप में जो कहानियाँ लिखी गईं उनमें केवल वर्णन और विक्षेपण शैली के माध्यम में सामाजिक मवेदव को इतिवृत्तात्मक ढंग में बाँधा

गया। लाला पार्वतीनन्दन कृत 'प्रेम का फुझारा' कहानी का उदाहरण के लिए देखा जा सकता है। उन प्रकार की कहानियों की रचना केवल संयोगों के आवार पर हुई है। इसने स्पष्ट है कि इन समय तक कहानी के क्षेत्र में जो नों प्रयत्न किए गए न तो उनमें मौलिकता दिखाई पड़ती है और न तो वे अपनी मुख्यवर्णित परम्परा का ही निर्माण कर सके। इसके बाद ही हिन्दी कहानी का प्रसाद और प्रेमचन्द के रूप में दो गरिमामय नक्षत्र मिले जिनमें कहानी का विकास आरम्भ हुआ।

हिन्दी की पहली कहानी किसे माना जाय इस सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों के लिए यह प्रश्न बराबर सिर दर्द बना रहा है। पिछले कुछ वर्षों में घोध के क्षेत्र में कहानी का बढ़ती लोकप्रियता ने इस विवाद को और भी आगे बढ़ाया। इतने बाद विवादों के पश्चात् भी पहली कहानी का प्रश्न अपनी जगह पर ज्यों का त्यों बना हुआ है। आरम्भिक कहानियों के पत्र-पत्रिकाओं में बिखरे रहने और प्रामाणिक संग्रहों के अभाव के कारण इस दिशा में अबतक किए गए प्रयत्न किसी भी दिन अप्रामाणिक घोषित किए जा सकते हैं। किसी भी दिन कोई महद्वय परिश्रम धीरे धीरे घोधवृत्ति का पाठक ऐसी कहानियों को पत्र-पत्रिकाओं में से हटके निकाल सकता है जिसे हिन्दी की पहली कहानी का गौरव दिया जाय। अब कुछ कहानियाँ ऐसी आई हैं जिससे इस प्रकार की सम्भावना को और भी बल मिला है।

इंघा अल्ल खाँ ने मन् १७२८ और १८०३ ई० बीच किसी समय 'उद्यमभान चरित या रानी केतकी की कहानी' लिखी। कुछ विद्वान इसे ही हिन्दी की पहली कहानी मानते हैं, पर अब यह भारणा निर्भूल हो चुकी है। आधुनिक कहानी के दर्ता का इनमें अभाव है और नवसे बड़ी बात तो यह है कि यह अपने पीछे किसी परम्परा का निर्माण नहीं कर सकी। वास्तव में यह अपने ढंग का 'उद्यमभान चरित' ही है कहानी नहीं।

मन् १६०० ई० में मरस्वरी पत्रिका के प्रकाशन के साथ ही हिन्दी कहानी का वास्तविक इतिहास आरम्भ हुआ। इनके प्रकाशन के प्रथम वर्ष जून में ही किशोरी लाल गोस्वामी का 'इन्दुमती' नामक कहानी छपी। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने सम्भावना के आधार पर इसी को हिन्दी की पहली कहानी माना है और उनके अनौलिक सिद्ध हो जाने पर उन्होंने स्वयं अपनी कहानी 'श्याम वर्य का समय' (मन् १८०३ में प्रकाशित) और श्रीमती वंग महिमा कृत 'हुलाहे वाली' (मन् १८११ ई० में प्रकाशित) को क्रम में पहली कहानी होने का गौरव प्रदान दिया है। नये दर्ता के आलोक में उपर्युक्त बातें अमंगल जान पड़ती हैं। इन्दुमती की अनौलिकता प्रमाणित हो चुकी है। उस पर येषमपिचर के तर्पित की छाप है। लेखक ने केवल

भारतीय वातावरण में खेसपियर की बातों को प्रस्तुत कर दिया है। ऐसी स्थिति में 'ग्यारह वर्ष का समय' और दुलाई वाली ही बच जाती है जिन पर विचार किया जा सकता था। किन्तु सारिका पत्रिका (सन् १९६८ फरवरी अंक पृ० १९) में अहिन्दी भाषा-भाषी स्वर्गीय माधव राय मग्रे की कहानी 'एक टोकरि भर मिट्टी' के प्रकाशन हो जाने के कारण स्थिति बिल्कुल बदल गई है। यह कहानी सन् १९०१ ई० में 'छत्तीस गढ़ मित्र' नामक पत्र में छपी थी। एक गरीब अनाथ विधवा की अपनी झोपड़ी के प्रति भक्तता और जमींदार की घाँघली का इसमें चित्रण है। जिसका कहानीकार ने अन्त में हृदय परिवर्तन करा दिया है। अत्यन्त संक्षिप्त और सरल भाषा में लिखी यह मुखाम्त कहानी अपेक्षाकृत कहानी कला के अधिक निकट है। यदि कहानी के इतिहास को प्रसाद और प्रेमचन्द से पूर्व ले जाना हो है तो 'एक टोकरि भर मिट्टी' हिन्दी की पहली कहानी और माधव राय मग्रे हिन्दी के प्रथम कहानीकार हैं। अब भी आगे मन्माधनाई है कि इस प्रश्न पर पुनर्विचार करने का अवसर आएगा। यदि इसी प्रकार उपेक्षित पत्रिकाओं में कहानियाँ प्रकाश में आती रहेंगी। मेरी दृष्टि में हिन्दी कहानी के विकास क्रम को समझने में इस प्रकार के विवाद सहायक नहीं मिल सकते। हमें किसी ऐसे निष्कर्ष पर आना होगा जहाँ से कहानी के व्यवस्थित विकास क्रम को पहचाना जा सके।

**हिन्दी कहानी का वास्तविक आरम्भ और विकास**—पहले ही कहा जा चुका है कि कहानी साहित्य का वास्तविक आरम्भ सन् १९०० ई० में सरस्वती पत्रिका के प्रकाशन के साथ हुआ। इस पत्रिका के प्रकाशन के ६ वर्ष बाद सन् १९०६ ई० में 'इन्दु' का प्रकाशन हुआ जिसे कहानी साहित्य को एक सुनिश्चित शिल्प प्रदान किया। इसी पत्रिका में जयशंकर प्रसाद की कहानी 'ग्राम' सन् १९११ ई० में प्रकाशित हुई जिसे निर्विवाद रूप में हिन्दी की प्रथम साहित्यिक कहानी का गौरव प्रदान किया जा सकता है। सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित कहानियों के माध्यम से कहानी साहित्य की जो भूमिका बन रही थी, सन् १९११ ई० में अर्थात् 'ग्राम' के प्रकाशन काल तक उसने किसी स्वतंत्र कहानी साहित्य की परम्परा का निर्माण नहीं किया। आगे चलकर उसे परम्परा का स्वरूप प्रदान करने का श्रेय मुन्शी प्रेमचन्द को मिला। जिस प्रकार की कहानी परम्परा का निर्माण मुं० प्रेमचन्द ने सन् १९१६ ई० में सरस्वती में प्रकाशित अपनी कहानी 'पंचपरमेश्वर' द्वारा किया उस प्रकार की कहानियाँ उनमें पहले ही लिखी जा चुकी थी। राविका-रमण मिह कृत 'कानो में कणना' (सन् १९१३ ई०) विश्वम्भरनाथ शर्मा की कृत 'रक्षाबंधन' (सन् १९१३ ई०) तथा चन्द्रधर शर्मा गुनेरी कृत 'उसने कहा था' (सन् १९१५ ई०) उसी कोटि की कहानियाँ हैं जिन्हें प्रेमचन्द के आगमन ने परम्परा का रूप प्रदान किया। प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती कहानीकारों में ऐसी शक्ति और क्षमता नहीं आ पाई थी कि उनके नाम में



किसी परम्परा को अनिहित किया जाता। चन्द्रधर शर्मा गुप्तर्षि वृत्त 'उमने तहा या' निश्चित रूप से हिन्दी की श्रेष्ठ कहानियों में से एक है, पर गुप्तर्षि जी ने केवल तीन ही कहानियाँ लिखीं उनमें से 'सुखमय जीवन' और 'बुद्धू का काँटा' नामक दो कहानियाँ अत्यन्त सामान्य कोटि की हैं। युद्ध जीवन पर 'उमने कहा या' जैसी उत्तम कहानी हिन्दी में आज तक नहीं मिली जा रही। गंगा म्युनि में गुप्तर्षि जी की भी किसी कहानी परम्परा का प्रदर्शन नहीं कहा जा सकता। उन गीतों के अधिकारी वो मुनी प्रेमचन्द ही हैं। अनः 'दुग्ध' और 'सुरस्वती' पद्मिनीयाँ हैं प्रसाद और प्रेमचन्द ने इन में कलाशे के दो मूल्यों को जन्म दिया।

प्रथम विश्वमहायुद्ध (सन् १९१४-१८ ई०) तक कहानी नाट्य में वैविध्य का अभाव दिखाई पड़ता है। उस समय तक हिन्दी प्रान्तों में आर्य-ममाज जातीयता काफ़ी खरप्राय हो चुका था। बंगाल में जिन प्रकार ब्रह्म समाज और मनातन समाज का संघर्ष चल रहा था, उसी प्रकार हिन्दी प्रान्तों में आर्य समाज और मनातन धर्म का। ब्रह्म समाज ने रवीन्द्रनाथ टैगोर एवं मनातन समाज ने परमचन्द को प्रभावित किया हिन्दी नया नाट्य अपने आरम्भिक दिनों में जिन देशी-विदेशी नाट्य का प्रभाव ग्रहण कर रहा था उनमें बँगला साहित्य प्रमुख था। बँगला बँगला कहानी साहित्य की-सी प्रकृति के दर्शन हिन्दी कहानी में भी हुए। प्रसाद मनातन धर्म और प्रेमचन्द आर्य समाज ने प्रभावित हुए। उनके पूर्व जितनी भी कहानियाँ लिखी गई थी वे सभी भारतेंदु युगीन सामाजिक चेतना से प्रभावित थीं। आरम्भिक दिनों के कुछ दिन बाद ही प्रसाद और प्रेमचन्द ने पूर्ववर्ती प्रभाव में मुक्त होकर विविध युगीन समस्याओं को महत्वपूर्ण स्थान देना आरम्भ कर दिया।

जयशंकर प्रसाद विलक्षण प्रतिभा के साहित्यकार थे। उनकी प्रतिभा बराबर अपने लिए नहीं भरती थी। तन्नाम करती रही। उन्होंने बिन साहित्य रूप का स्पर्श किया, उसमें इतनी पूर्णता प्रदान कर दी कि आगे जाने जाने साहित्यकार उनका अनुसरण नहीं कर सके। प्रसाद साहित्य पर देशी-विदेशी प्रभाव पड़ा अवश्य, पर उन्होंने उन प्रभाव को भारतीय इतिहास एवं संस्कृति के अनुकूल बना लिया है। भारतीय संस्कृति की गरिमा और पुरातन मर्यादा के प्रति आस्थावान होने के कारण प्रसाद की कहानियों में अतीत और वर्तमान का अद्भुत समन्वय हुआ है। उन्होंने बच्चों के संयोग से निमित्त चरित्रों के आधार पर मात्र प्रदान कहानियाँ लिखी हैं। अनुभूति और कल्पना से उद्भूत होने के कारण इनकी कहानियों को कहानी शिल्प की कौटुकी पर कम पाना कठिन है। प्रसाद आन्तरिक और कलात्मकता का चरम परिपाक प्रसाद की कहानियों में पाया जाता है। इनकी छोटी कहानियाँ अपनी काव्यमयता से गद्यगीत जान पड़ती हैं और बड़ी कहानियों में नाटक का आनन्द आता है। 'विसाती'

और 'समुद्र सन्तराण' जैसी कहानियों में उनके गीतों का-सा दूरगम वंशी रव मुन्दाई पड़ता है। इसके अतिरिक्त 'आँधी', 'मालवती', 'देवरथ', 'पुरस्कार' और 'नूरी' जैसी इतिहासाश्रित लम्बी कहानियों में नाटकीय तत्वों का सफल निर्वाह हुआ है। 'इन्द्रजाल', और 'स्वर्ग के खखटहर' जैसी लम्बी कहानियाँ विचार और कार्य विन्दु में प्रेरित हैं। इनकी कहानियों का अन्त तो अद्भुत होता है। पाठक की जिज्ञासा बनी रहती है। वह मनोनुकूल निष्कर्ष निकालने में तल्लीन सुख दुःख के मधुर हिंडोले में झूल जाता है। परवर्ती कहानीकारों में खण्डीप्रसाद 'हृदयेग', राय कृष्णदास, बिनोद दाकर व्यास, पंत और महादेवी ने इस प्रभाव को थोड़ा बहुत ग्रहण किया है।

हिन्दी कहानियों का जो क्रम सरस्वती पत्रिका के माध्यम से विकसित हो रहा था उसमें आमूल परिवर्तन लाने वाली एक घटना प्रथम महायुद्ध (मन् १९१४-१८ ई०) के रूप में घटी। इस घटना ने नए सामाजिक विचारों को जन्म दिया जिसकी प्रतिध्वनि हिन्दी कहानियों में स्पष्ट देखी जा सकती है। युद्ध जीवन अवसर पाते ही मासल वासना की ओर बढ़ता है। हथेली पर शीश रखकर जाने वल शत्रु के नामने छाती गड़ाने वाली स्थिति में शेष जीवन को भोग लेने की कामना का होना महज स्वाभाविक है। ऐसी स्थिति में नारी स्थूल और सूक्ष्म दोनों ही रूपों में पुरुष की भोग्या बनती है। मन् १९१४ ई० में प्रथम महायुद्ध आरम्भ हुआ और मन् १९१५ ई० में चन्द्रधर वर्मा गुलेरी की युद्ध जीवन पर लिखी 'उसने कहा था' कहानी सरस्वती पत्रिका में छपी। इस कहानी के कुछ स्थल ऐसे हैं जो मकलनों में प्राप्त 'उसने कहा था' कहानी में नहीं पाए जाते। लगता है सम्पादकों ने उसे अश्लील समझकर निकाल दिया। अधिकांश पाठक तो अब इस तथ्य से परिचित भी नहीं रह गए हैं कि 'उसने कहा था' कहानी का जो रूप हमारे सामने है, वह उसका मूल रूप नहीं बल्कि संस्कृत रूप है। उसके मूल रूप में एक पंजाबी गीत था और उसके साथ कहानीकार की टिप्पणी भी। वह अंश इस प्रकार है। "बजीरा सिंह ने स्फोरी बढाकर कहा—क्या मरने मारने की बात लगाई है? मरे जर्मनी और तुर्क! हाँ भाइयो कैसे—

( २ ) दिल्ली शहर तें तपशोर नुं जांदिण,  
कर लेणा लोगा दा बपार मडिण,  
कल लेणा नादे दा लौंदा अडिण  
( शोप ) लाखां घटा का कहुण नुं  
कददू बखथा मजेदार गोरेण  
हुण - लाखा घटा का कहुण नुं

कोन जानता था कि दादियों वाले परिवारों में ऐसा लुच्चा का गीत गायेगे पर गायी सुन्दर उन गीत में भूज उठी और मिपाही फिर ताजे हो गए, मानों धान बिन में मोते और मोज ही करते रहे हो ।”

जिम पृष्ठ पर बहानी का यह अंश है उसी पर नीचे फुटनोट भी छाया है जिसमें गीत का अनुवाद इस प्रकार दिया गया है—

“२—अरी दिल्ली शहर से पैशावर को जानेवाली, लोगों का व्यापार करने और इजार बन्द का नौदा करते । जीम चटपटा कर कद्दू खाना है । गारी कद्दू मजेदार बना है, अब चटपटा कर उसे खाना है ।”

इस अश्लील अंश के महत्व को ‘उमने कहा था’ कहानी के संस्कार कर्ता नहीं समझ पाए, पर गुनेरी जी ने समझा था । इस अंश के अभाव में जिम युद्ध जीवन की झोंकी कहानीकार देना चाहता है, नहीं जा पाता । निराशा, अनिश्चितता और दुश्चिन्ताओं ने घिरे जीवन में बेतकलुफी, खुलपन और अश्लीलता आदि ताजगी खाने के कारण होते हैं । अन्यथा गुनेरी जी जैसा आदर्श प्रेम का बिसेरा कभी भी ऐसे प्रेम की उद्भावना न करता । इस प्रकार युद्ध की विभोपिका ने बोधी मर्दाओं को झकमोर दिया और जीवन विविध विधाओं में होकर बहने लगा । नारी के मांसल मोहर्ष के प्रति बढ़ती हुई सामाजिक आसक्ति ने कहानीकारों को बाह्य की अपेक्षा अन्तर की सूक्ष्माति सूक्ष्म पत्तों की ओर प्रेरित किया । युगधर्म से उद्भूत इस प्रवृत्ति का प्रत्यक्ष प्रभाव जो मुंशी प्रेमचन्द पर नहीं पड़ा उसका कारण है । प्रेमचन्द ने आधुनिक समाज द्वारा प्रचारित सुधारवादी आन्दोलन का अपनी आरम्भिक रचनाओं में कटुतापूर्ण समर्थन किया जिसमें उन्हें बदलने में विलम्ब लगा । प्रेमचन्द ने आगे चलकर अपने को बदलना चाहा है पर तब तक अन्य सामाजिक व राष्ट्रीय समस्याएँ उस रूप में उनके सामने खड़ी हो गई जिससे वे स्वभावतः उनकी ओर मुड़ गए । उनके बाद के कहानीकारों में युद्धोत्तर प्रवृत्तियों के दर्शन स्पष्ट रूप से होते हैं । यह हमारी बात है कि तत्कालीन अन्य नवीन दार्शनिक सिद्धान्तों के गाढ़े रंग में उसे सहज ही देख पाना कठिन जान पड़ता है, पर मूल में प्रथम महायुद्ध की विभोपिका ही है ।

जयसंकर प्रसाद की भावमूलक परम्परा का विकास हिन्दी कहानियों के क्षेत्र में उतना नहीं हो पाया जितना कि प्रेमचन्द की आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परम्परा का हुआ । प्रेमचन्द और उनके प्रभावित कहानीकारों ने घटनाओं की प्रधानता, चरित्र-चित्रण, वातावरण तथा परिपार्श्व ( Back ground ) पर अधिक बल न देकर उन उलझनों पर विशेष बल दिया जो चरित्र की विविध स्थितियों में पड़ने के कारण पैदा होती हैं । इस मण्डल के कहानीकारों में विश्वम्भर नाथ शर्मा ‘कोशिक’,

मुदर्शन, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, राजा राधिकारमणप्रसाद सिंह आदि प्रमुख हैं। प्रेमचन्द की कहानी 'नया', 'कौशिक' की 'रक्षा बन्धन' और 'मुदर्शन' की 'हार की जीत' कहानी में चरित्रों तथा परिस्थितियों के पारस्परिक सम्बन्धों पर जोर दिया गया है। प्रेमचन्द के कहानी साहित्य में समाज और जीवन का सर्वाङ्गीण चित्रण, ग्रामीणों का मजबूत एवं यथार्थ वर्णन तथा यथार्थ और आदर्श का अद्भुत सम्बन्ध हुआ है। प्रेमचन्द ने पाश्चात्य प्रभाव ग्रहण करते हुए भी भारतीय मस्कृति और सम्पत्ता की आत्मा को पहचाना है। युगीन प्रभावों को ग्रहण करने और उसके अनुसार अपने कथा साहित्य को मोड़ देने की अद्भुत शक्ति प्रेमचन्द में थी। अपनी कहानी 'पूख की रात' तक आते-आते वो वे बिल्कुल बदले नजर आते हैं। आदर्श की भूमि से उतर कर वे यथार्थ की कठोर भूमि पर खड़े हो गए। लगता है 'गोदान' उपन्यास के 'होरी' की भूमिका 'पूख की रात' के 'दुखू' के रूप में उनके मन में बनने लगी थी।

परिस्थितियों, समस्याओं एवं चरित्रों को उभाड़कर रखने के लिए इस खेदे की कहानियों में कथोपकथन पर विरोध बल दिया गया। उर्दू की मुहाबरेदार शैली, भाषा की सरलता, सरसता, प्रवाहमयता एवं पात्रानुकूल भाषा का निर्वाह इन कहानियों की प्रमुख विशेषता रही है। महात्मा गांधी ने जिस हिन्दोस्तानी भाषा की बात कही थी उसका आदर्शस्वरूप भी इन कहानियों में देखने को मिल जाता है। हिन्दी कहानीकारों पर प्रेमचन्द का प्रभाव एक लम्बे असें तक रहा और वह किसी-न-किसी रूप में आज भी वर्तमान है। प्रेमचन्द के लेखन-काल में ही विषय एवं शिल्पगत वैविध्य के दर्शन हिन्दी कहानी-साहित्य में होने लगे थे जिसके परिणामस्वरूप आगे चलकर अनेक शाखाओं में हिन्दी कहानी का विकास हुआ।

प्रेमचन्द के रचना-काल में ही राष्ट्रीय आन्दोलन की लोकप्रियता साहित्य जगत में बढ़ी। पुनरुत्थान की भावना ने इतिहास की ओर नये निरे से देखने के लिए लेखकों को विवश किया, जिसका मूत्रपात 'जयशंकर प्रसाद' की कहानियों में हो चुका था। प्रेमचन्द ने इस ऐतिहासिक प्रवृत्ति को अपने हग से अपनी कहानियों में अपनाया और उनमें अपनी समाज सुधार की भावना को उन्होंने मुरझित रखा। 'राजा हरदाँल', 'रानी सारन्धा' और 'मर्यादा की वेदी' जैसी कहानियों को इस सन्दर्भ में देखा जा सकता है। इसी कला-आदर्श पर वृन्दावनलाल वर्मा की ऐतिहासिक कहानियाँ 'राखी बन्द भाई' तथा 'तातार और एक वीर राजपूत' लिखी गईं। वृन्दावनलाल वर्मा की ऐतिहासिक कहानियों में न तो 'प्रसाद' की ऐतिहासिक कहानियों की भाँति भावुक कल्पना एवं वातावरण का रंगीन कवित्वपूर्ण चित्रण है और न तो उनमें प्रेमचन्द की ऐतिहासिक कहानियों की भाँति समाज सुधार की भावना है, बल्कि ऐतिहासिक तथ्य, खोज और स्वाभाविकता को उन्होंने अपनी

ऐतिहासिक कहानियों में महत्व प्रदान किया है। उन्होंने कुछ सफल सामाजिक कहानियाँ भी लिखी हैं, जिनमें 'शरणगत', 'कटा फटा भण्डा', 'तिरंगे वाली राखी' और 'हमीश' प्रमुख हैं। ऐतिहासिक कहानियों में 'कलाकार का दर्श', 'जैनाबादी बेगम' और 'शेरशाह का भ्याय' प्रमुख हैं। इतिवृत्तात्मकता और आदर्श की प्रतिष्ठा में वृन्दावनमाल वमा ने प्रेमचन्द की कहानियों का ही अनुसरण किया है।

प्रथम विश्व महायुद्ध ( सन् १९१४-१८ ई० ) के उपरान्त विश्व के सामाजिक मूल्यों में महान् परिवर्तन आया और विश्व-आंदोलन की भावधारा बदली। भारतीय जनजीवन भी इन नये-नये पाश्चात्य मूल्यों के पर्याप्त निरुद्ध आ चुका था जिनमें वह भी निहित न रह सका। पाश्चात्य साहित्य में लोकप्रियता प्राप्त करने वाली प्रवृत्तियों ने भारतीय कहानीकारों की दृष्टि में भी परिवर्तन उत्पन्न किया। परिणामस्वरूप हिन्दी के कहानीकार, फायड के 'मोगवाद', 'गांधीवाद' और 'मार्क्सवाद' से परिचित हुए। गांधीवाद के प्रभाव में आदर्शवादी और मार्क्सवाद के प्रभाव में यथार्थवादी रचनाओं की लोकप्रियता बढ़ी। मार्क्स के अर्थमूलक यथार्थवाद के समानान्तर ही 'फायड' के काममूलक 'मोगवाद' की और कहानीकार उन्मुख हुए।

सन् १९२२ ई० में हिन्दी कहानी के क्षेत्र में पं० बेचन धर्मा 'उग्र' का आगमन एक महत्वपूर्ण घटना है। सामाजिक दृष्टिकोण भाषा, शैली, कथानक और कल्पना आदि सभी क्षेत्रों में 'उग्र' जी ने अपने नवीन दृष्टिकोण, विद्रोही भाव और मौलिकता का परिचय दिया। प्रेमचन्द युगान्तर आदर्शवादी आवरण को उतार फेंकने की इतनी उत्कट अभिलाषा थी और इन्होंने अपनी कहानियों में समाज को उसके वास्तविक रूप में चित्रित किया। इन्होंने 'प्रवाद' जी की भाँति व्यंजनात्मक एवं प्रतीकात्मक, भावुकतापूर्ण गद्यगीतात्मक और नाटकीय तीन प्रकार की कहानियाँ लिखीं, पर उनकी शैली की उत्पत्ति पूर्ववर्ती कहानीकारों से सर्वथा भिन्न है। प्रचण्ड यथार्थवाद की नग्नता से प्रेरित इनकी 'प्रकृतवादी' शैली के माध्यम से आये कुछ घिनौने चित्र लोगों को अवाञ्छित भले लगे, पर उनकी वास्तविक शक्ति से कोई इन्कार नहीं कर सकता। 'श्रेष्ठ भक्त', 'मुक्ता', 'समाधि', 'मो को चुननी की साथ', 'बीड़ा दूरा' तथा 'शिमरी' आदि कहानियाँ 'उग्र' जी की विविध कहानियों का प्रतिनिधित्व करती हैं। ऋषभचरण जैन तथा चतुर्मेव धार्या जैसे कहानीकारों की कहानियाँ इसी खेद में लगी हैं पर प्रकृतवादी शैली की जिन शक्ति का परिचय 'उग्र' जी की कहानियों में मिला, इनमें उसका अभाव है।

यथार्थवादी आन्दोलन के सन्दर्भ में सन् १९२८ ई० में जैनेन्द्र का हिन्दी कहानी-क्षेत्र में आगमन विशेष महत्व रखता है जिनने एक नये अस्तित्व का उद्घाटन हुआ। प्रेमचन्द की कहानियों के माध्यम में बाह्य सामाजिक नर्यों का मूल्यांकन सफलतापूर्वक

हो चुका था, पर उससे भी महत्वपूर्ण सत्य की उलाश अभी बाकी थी। जैनेन्द्र ने अपनी कहानियों के माध्यम से प्रेमचन्द के जधूरे सत्य को समाज के अन्तर्सत्यों के उद्घाटन में पूर्णता प्रदान की। बदलती सामाजिक परिस्थितियों में जिम टूटते हुए मधुक्त परिवार के प्रति प्रेमचन्द ने आर्गका व्यक्त की थी और अपने आदर्शों के माध्यम में उसे रोकना चाहा था, वह 'अलग्गोशा' होकर रहा। सामाजिक दृष्टिकोण सिमट कर व्यक्ति में मयाहित होने लगा और विवश होकर कहानीकारों को समष्टि के स्थान पर व्यक्ति का चित्रण करना पड़ा। समष्टिवादी दृष्टिकोण द्वारा प्रस्तुत यथार्थवाद व्यष्टिवादी दृष्टिकोण द्वारा प्रस्तुत यथार्थवाद से सर्वथा भिन्न हुआ करता है। यह बहिर्सत्य पर आधारित न होकर अन्तर्सत्यो पर आधारित होता है। यही अन्तर्सत्य जैनेन्द्र की कहानियों का मूलधार बना।

जैनेन्द्र जी की पहली कहानी 'हत्या' सन् १९२७ ई० में प्रकाशित हुई। मु० प्रेमचन्द के पश्चात् जैनेन्द्र हिन्दी के सर्वाधिक प्रतिभाशाली कहानीकार के रूप में स्वीकार किये जा सकते हैं। इन्होंने प्रेमचन्द मण्डल की कथाभूमि से बाहर हाकेन का मफल प्रयत्न किया। इसके पूर्व बंगला के प्रसिद्ध कथाकार शरच्चन्द्र की आत्मनिष्ठ कहानियों का धूम भव चुकी था और वे हिन्दी पाठकों में भी अनुवाद के माध्यम में काफी लोकप्रिय हो चुके थे। जैनेन्द्रजी पर इसका प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा, पर प्रेमचन्द की मगान्त लेखनी से विकसित कहानियों के प्रभाव से सर्वथा मुक्त हो जाना भी उनके लिए सम्भव नहीं था। जैनेन्द्र ने अपनी कहानियों के लिए सामाजिक भूमि तो प्रेमचन्द में ली, पर अन्तर्मन्यन की प्रक्रिया के लिए उन्होंने शरच्चन्द्र की ओर ही देखा। इस प्रकार जैनेन्द्र जी ने अपनी कहानियों में प्रेमचन्द और शरच्चन्द्र की कला का समन्वय करना चाहा है। यह दूसरी बात है कि इस दिशा में उनकी सफलता सन्दिग्ध है, पर इतना तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि अन्तर्द्वन्द्वों के आधार पर अन्तर्प्रदेशों का मूक्षमालिसूक्ष्म चित्रण करनेवाली सशक्त कहानी परम्परा के वे उत्तायक हैं। यदि केचन शर्मा उग्र ने अपनी कहानियों में बाह्य का अत्यन्त नम्र चित्रण प्रस्तुत किया तो जैनेन्द्र ने अन्तर्सत्यो का उद्घाटन करते हुए मानव मन की गंठों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत कर हिन्दी कथा साहित्य को एक मौलिक भूमिप्रदान की। जीवन-दर्शन और मनोविज्ञान जैनेन्द्र की कहानियों के मूलधार रहे हैं। 'एक रात' (मर् १९३५) से लेकर 'जय संवि' (मर् १९४८) तक की कहानियों में ये दोनों धरातल समान रूप में देखने को मिल जाते हैं। जिन कहानियों में जीवन-दर्शन को आधार बनाया गया है, उन्हें पृथ्वी के मानव तथा पौराणिक चरित्रों के चित्रित करने वाली, ऐतिहासिक संवेदना से युक्त, कात्पनिकता तथा लौकिकता में अनिशूत और पशु पक्षी तथा वृक्षादि को लेकर लिखी गई चार वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। जैनेन्द्र का वास्तविक कहानीकार तो उनकी मनोवैज्ञानिक कहानियों में ही दिख-

आई पड़ता है। इस प्रकार की कहानियों के माध्यम से जैनेन्द्र ने 'प्रसाद' और प्रेमचन्द की कहानी विधा को आगे बढ़ाया है। अबतक की कहानियों में धित्त-विधान, घटना के प्राबान्य, इतिवृत्तिक विस्तार, बाह्य संघर्षों तथा परिस्थितियों के चित्रण पर जो विशेष बल दिया जाता था, उससे आगे हटकर जैनेन्द्र को मनोवैज्ञानिक कहानियों ने स्थूल को अपेक्षा सूक्ष्म चित्रण का प्रवृत्ति का महत्व प्रदान किया। इन कहानियों में जिन हस्तलाघव और चित्रण का परिचय जैनेन्द्र ने दिया है, उसने पूर्ववर्ती कहानियों की धित्तविधि और चित्रण आदि नवीन दृष्टियों ने अलग हटकर नवीन सूक्ष्मपर हिन्दी कहानी को प्रतिष्ठित कर दिया। जैनेन्द्र की मनोवैज्ञानिक कहानियों में सामान्य के स्थान पर विशिष्ट चरित्रों को महत्व प्रदान किया गया, जो किसी न किसी अन्तर्द्वन्द्व बाह्य-प्रतिबाह्य और मानसिक उलझन के चिह्न हैं। इस वर्णन में इनकी 'एक रात', 'राजाव की आत्मा', 'मास्टर जी', 'क्याहो' और 'जाहूरी' जैसी कहानियों का नाम दिया जा सकता है।

सिंधारामशरण गुप्त ने भी इसी समय अपनी कहानियाँ लिखीं और उनमें नवीन धित्तविधान को महत्व प्रदान किया, पर उन्हें जैनेन्द्र के सामने बांछित लोकार्पण नहीं मिल सकी। 'पय में से' 'काकी' 'भुंछी जी' और 'सूतसूत्र' जैसी कहानियों ने आभारण रंग का मनोविश्लेषण देखने को मिलता है।

विद्युत् मनोवैज्ञानिक कहानियों की सर्वाधिक शक्ति 'अज्ञेय' की कहानियों में देखने को मिली। सच्चिदानन्द हीरानन्द वत्स्यायन 'अज्ञेय' चित्रण प्रतिभा के नवीन साहित्यकार हैं। उनका समस्त जीवन युगीन विद्रोह का प्रतीक है, जो उनकी रचनाओं में भी प्रतिकूलित हुआ। उपन्यास, कविता और कहानी, सभी क्षेत्रों में 'अज्ञेय' की प्रतिभा ने अपना समस्तार बिखलाया है। 'अज्ञेय' जी की साहित्यिक उपलब्धियों को देखते हुए यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि उन्होंने सभी साहित्य को प्रमुख विचारों को नवीन मोड़ दिया है। इन्होंने घटना प्रधान कहानियों को चरित्र प्रधान कहानियों का स्वरूप प्रदात किया। चरित्रों के अन्तर्द्वन्द्वों का चित्रण, मनोविश्लेषण और चित्रण के आधार पर पहली बार विश्वमनीय रूप में 'अज्ञेय' की कहानियों में देखने को मिला। भारतीय नारी के प्रताड़ित जीवन का बड़ा ही नवीन चित्रण 'अज्ञेय' की कहानियों में देखने को मिलता है। अनाव पंडित नारी के विद्रोह आवाज के प्रति सहायुक्ति उत्पन्न करना 'अज्ञेय' की कहानी-कला की नवीन बड़ी शक्ति है। जैनेन्द्र की भावुकता पूर्ण धीली की 'अज्ञेय' ने 'चित्रण' का ठोस बराबर प्रदान किया। इनकी 'रोज़' नामक कहानी को उदाहरण के लिए लिया जा सकता है। यदि हम चाहें तो इनकी कहानियों को 'सोईय सामाजिक आलोचना सम्बन्धी राजनीतिक दली जीवन सम्बन्धी, चरित्र विश्लेषण सम्बन्धी और प्रतीकों के महारे मानसिक संघर्षों के व्यक्तित्व सम्बन्धी, बार वनों में विनत कर सकते हैं। इनकी चरित्र प्रधान कहानियाँ बहुत

अच्छी बन पड़ी है। चरित्रों की अवतारणा 'अज्ञेय' जी ने 'अहं' विद्रोहात्मक एवं विश्लेषणात्मक तत्वों के आधार पर किया है। कथात्मक, आत्मकथात्मक, नाटकीय, पत्रात्मक, प्रतीकात्मक तथा मिश्रित आदि विविध शैलियों का सफल निर्वाह भी 'अज्ञेय' की कहानियों में देखने को मिला। कहानी लेखन का कार्य तो इन्होंने सन् १९२४ ई० के आसपास ही आरम्भ कर दिया था पर अव्यवस्थित कान्तिकारी जीवन जीने के कारण उसे व्यवस्थित रूप बाद में ही दे सके। विषयगा, परम्परा, कोठरी की बात, शरणार्थी तथा जयदोल नाम से प्रकाशित इनके प्रमुख कहानी संग्रह हैं।

इलाचन्द्र जोशी को भी प्रतिनिधि मनोवैज्ञानिक कहानीकार के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। मध्यवर्गीय ह्यामोन्मुखी जीवन की विश्लेषणात्मक आलोचना और अहंभाव की एकात्मिकता पर निर्भर प्रहार इनकी मनोवैज्ञानिक कहानियों के दो प्रमुख घरातल हैं। इस दृष्टि से 'अज्ञेय' और 'जोशी' की कहानियों में स्पष्ट अन्तर दिखाई पड़ता है। 'अज्ञेय' अहंरूप को विश्लेषण के माध्यम के रूप में लेते हैं और 'जोशी' जी अहंरूप पर प्रहार करते हैं। 'अज्ञेय' की कहानियों में अन्तर्मुखी जीवन का चित्र उभड़ा है तो 'जोशी' जी ने अर्न्तगत् और बहिर्जगत् का सुन्दर समन्वय किया है। मध्य वर्गीय ह्यामोन्मुखी जीवन को चित्रित करने वाली 'जोशी' की कहानियों में 'शरणों की दासी' 'होली' 'अनाश्रित' 'रक्षित धन का अभिशाप' 'रोगी' 'परित्यक्ता' 'जारत' 'पूकाकी' और 'पतिव्रता या पिशाची' प्रमुख हैं। इनमें इतिवृत्तात्मक शैली अपनाई गई है तथा आरम्भ, मध्य और अन्त पूर्ण मुनिश्चित एवं व्यवस्थित है। अहं की एकात्मिकता पर प्रहार करने वाला कहानियों में 'मैं' और 'मेरी डायरी' के दो नीरस पृष्ठ प्रमुख हैं। इनकी कहानियों में चित्पगत प्रयोग के प्रति कहीं भी आग्रह नहीं दिखलाई पड़ता, बल्कि उनमें कथात्व का सफल निर्वाह हुआ है। भगवती प्रभाव वाजपेयी, विनोद शंकर व्यास तथा वाचस्पति पाठक आदि की कहानियाँ भी इसी काल की रचनाएँ हैं। भगवती प्रसाद वाजपेयी, मध्यवर्गीय समाज की मान्यताओं के उतार चढ़ाव के कटु आलोचक कहानीकार हैं। इनकी कहानियों में भावुकता, आदर्शवादिता और भारतीयता के दर्शन होते हैं। उदाहरण स्वरूप इनकी प्रसिद्ध कहानी 'मिठाई वाला' को देखा जा सकता है।

भगवतीचरण वर्मा की कहानियों का डॉ० प्रेमचन्द मण्डल की कहानियों के अत्यधिक निकट दिखाई पड़ता है, पर उनकी आत्मा में पर्याप्त भेद है। कहानी के क्षेत्र में उनका आगमन कई प्रवृत्तियों के संगम के साथ हुआ। चरित्र चित्रण के प्रति उनका आकर्षण, मानव मन की लाचारी, उसकी कमजोरी और विवशता को पहचानने की मनोवैज्ञानिक बैठ के प्रति उनकी व्याप्ति, जीवन की कुरूपताओं और उसके बाह्य द्वन्द्वों के उत्कट संघर्षों की यथार्थ झाकी प्रस्तुत करने का आग्रह तथा दुर्लभ मानवता के प्रति कट्टर सहानुभुतिका आग्रह उन्हें क्रम से प्रेमचन्द, 'अज्ञेय' 'उग्र' और प्रगतिवादी



विचारबारा के निबट ने जारी है। हिन्दी कथा साहित्य में समकाली चरण बना वंसा व्यंग्य लिखने वाला कथाकार दुमरा देखने में नहीं आता। विविष्ट चरित्रों के निर्माण में उनकी व्यंग्यात्मक झलक और नो सफल प्रभावित हुई है। इनकी कहानियों में क्यावस्तु, घटनाओं या कथों को विस्तृत नहीं देखा गया है, बल्कि 'कथा' या 'कार्य' का उनमें निगलत अभाव है। उदाहरण के लिए 'मुंगलों ने सुल्तानगढ़ छोड़ा' कहानियों को ले सकते हैं।

प्रेमचन्द की भाँति उपेन्द्रनाथ 'अरक' की उई में हिन्दी में आए। प्रेमचन्द के पर्यायवाची दृष्टिकोण का आधुनिक रूप 'अरक' की कहानियों में देखने को मिलता है। इनमें एक ओर अहाँ प्रेमचन्द की भाँति समाज की आलोचना की प्रवृत्ति पाई जाती है, वहीं दूसरी ओर व्यक्ति की नैतिकानैतिक व्याख्या भी देखने को मिलती है। इनकी कहानियों का शिल्प मूल संसार हुआ जान रहता है क्योंकि आदि, मध्य और अन्त की पूर्ण संगति इनकी कहानियों में देखने को मिलती है। 'खुदाई की शाम का रात' 'भरीचिका' 'चित्रकार की भाँति' और 'नरक का चुनाव' इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निगला' की कहानियाँ भी प्रेमचन्द संस्थान के भीतर ही ही जाती हैं, पर उनमें शोषण के विरुद्ध संघर्ष करने का स्वर अत्यन्त उग्र है। इनकी कहानियाँ समाज के सभी पाशों को छूती हैं। वर्णभेद और अतिवृत्तान्तता इनको अलगपन दियेपता है।

सन् १९२० ई० के बाद भारतीय राजनीतिक परिस्थितियों में पुनः परिवर्तन के लक्षण दिखलाई पड़ने लगे। स्वतन्त्रता आन्दोलन तीव्रता की ओर बढ़ने लगा था, परिणामस्वरूप देश के भीतर चारों-बीरे नागरिक संघर्षी आरम्भ हो गई। यूरोप में लोकप्रिय हो रही राजनीतिक विचारधाराओं ने भी भारतीयों का अत्यधिक परिचय बढ़ने लगा। इसी बीच सन् १९२५ ई० के बाद कांग्रेस ने वैधानिक चुनावों की स्वीकार कर लिया और सन् १९२६ ई० में द्वितीय विश्वव्यापी युद्ध आरम्भ हो गया। सन् १९४० ई० में महात्मा गांधी ने अंग्रेजों भारत छोड़ो का नारा दिया और सन् १९४२ ई० में अस्त की क्रांति हुई। परिणामस्वरूप राजनीतिक जागरूकता का प्रभाव कहानी साहित्य पर भी पड़ा। इसी बीच यशपाल की वे कहानियाँ लिखी गई जिनमें विविष्ट राजनीतिक विचारधारा को निहित किया गया। उ० प्रेमचन्द के बाद कथा कहने की जितनी शक्ति यशपाल में देखने को मिली उतनी अन्य किसी कहानीकार में नहीं। इनकी कहानियों ने साहित्यिक और साधारण पाठक समान रूप से आनन्द की उपलब्धि करते हैं। यशपाल सच्चे अर्थों में जनसाधारण के लिए प्रतिनिधि कहानीकार हैं। इनकी कहानियों का क्रमिक विकास हुआ। समाजवादी दृष्टिकोण अपनाते के आरंभ यशपाल की कहानियों ने ध्वनिमय अत्यन्त उग्र कर मानने आया है। आनादिक प्रतिविधियों के दृष्ट में अर्थ व्यवस्था

का स्वीकार करने के कारण टूटते हुए आर्थिक ढाँचे और उनके प्रति उत्तरदायी वर्गों की अच्छी-बुरी खबर इन्होंने अपनी कहानियों में ली है। क्रांतिकारी जीवन की माहमिकता ने इन्हे यौन समस्याओं की ओर भी प्रेरित किया है। छो-पुरुष के सम्बन्धों को लेकर लिखा गई कहानियों में यशपाल ने नये-नये भाषणों की प्रतिष्ठा की है। मनोविश्लेषण और व्यक्ति के कार्य-कलापों के विवेचन का इनका अपना अनोखा ढंग है। जिम प्रभार ग्रामोणों की ओर प्रेमचन्द की दृष्टि जमी रही उसी प्रकार मध्यवर्गीय समस्याओं की ओर यशपाल की दृष्टि बराबर जमी रही। इनकी कहानियों का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। इन्होंने सोद्देश्य कहानियाँ लिखी हैं, जिनमें आर्थिक संघर्ष और वर्ग-ज्वेतना का आग्रह स्पष्ट लक्षित होता है। विशेष राजनीतिक विचारधारा में बँधे रहने के कारण इनकी कहानियाँ में कहीं-कहीं अस्वाभाविक उपमा और नग्नता भी आ गई है। शिल्प प्रयोग की ओर यशपाल का ध्यान विशेष नहीं गया है। कथात्मकता, कथोपकथन और चरित्र-चित्रण में यशपाल इस खेमे में अपना प्रतिद्वन्दी नहीं रखते। भाषा की दृष्टि से इनकी कहानियों की अपनी अलग विशेषता है। यदि हम चाहें तो इनकी कहानियों को भाषाप्रधान, यौन-प्रधान तथा विचारप्रधान वर्गों में विभक्त कर सकते हैं। यह वर्गीकरण इसलिए भी पूर्ण नहीं कहा जा सकता कि इसमें यशपाल की कहानियों की आत्मा को प्रस्तुत करने में यह वर्गीकरण अक्षम है और वे अभी भी आगे लिखते जा रहे हैं। 'पहाड़ी', अमृतलालनागर, अमृत राय, और कृष्णदास आदि कहानीकारों का यशपाल-मण्डल के कहानियों से गणना की जा सकती है। इनमें से अमृतलालनागर ऐसे कहानीकार हैं जिनकी प्रतिभा ने अपने लिए नवीन अक्षर का चुनाव कर लिया है और वे अपनी विशिष्टता के कारण अपने व्यक्तित्व का निर्माण करते जान पड़ते हैं।

सन् १९३६ ई० के द्वितीय विश्व महायुद्ध के प्रभाव में घनने वाले समाज को हिन्दी कहानियाँ जीवन के विविध क्षेत्रों में चित्रित कर ही रही थी, कि सन् १९४७ ई० की महत्वपूर्ण घटना घटी। विरप्रतीक्षित स्वतन्त्रता प्राप्त करने में देश सफल हुआ। अंग्रेज भारत छोड़कर चले गए, पर जाते-जाते उन्होंने अनेक विषम समस्याएँ उत्पन्न कर दी। देश के विभाजन के परिणाम-स्वरूप पंजाब, बिहार और बंगाल में साम्प्रदायिक दंगे हुए। भयंकर नरसंहार हुआ और इसी समय बंगाल में अकाल पड़ा। परम्परा के रूप में चली आती सामाजिक मान्यताएँ एक बारगी टूटने लगी। इन समस्त घटनाओं का समन्वित प्रभाव हिन्दी कहानियों पर पड़ा। ऐसी स्थिति में कहानी के स्वरूप में परिवर्तन का आना स्वाभाविक हो गया।

युगीन परिस्थितियों ने हिन्दी कहानी के स्वरूप-निर्माण में महत्वपूर्ण भूमिका

प्रस्तुत की। देश को स्वतंत्रता तो मिल गई थी, पर पूर्वकल्पित नपनों को माफ़ार करने का मवाल था। देश-वासियों के ज्ञानने अनेक मनस्वायों और योजनाएँ बा गई थीं। धहरों और गाँवों में उत्साह पूर्वक आंदोलनोत्पत्ति हो रहा था। बहुत कुछ पुराना खस्त हो रहा था और नए की कपरेला बन रही थी। अब जीवन सरल एवं सदा नहीं रह गया था, बल्कि वह काफी उलझावपूर्ण और धटिल हो रहा था। इन नवीन सामाजिक स्थितियों का नामना कहानीकारों को करना पड़ा। उसने अनुभव किया कि उसके ऊपर पहले से कहीं अधिक जिम्मेदारी बा गई है। त्रिविध की बदलती हुई जटिल स्थितियों के चित्रण का नही माध्यम 'कहानी' ही हो सकती है। इन अनुभूति का परिणाम यह हुआ कि बहुत से कवि भी रातों रात कथानाकार बन गए। नवीन सामाजिक जीवन को दृष्टिगतकों एवं संकुलताओं का ज्ञानना करने और उसे ग्रामी-व्यक्ति प्रदान करने के लिए कहानीकारों को भाव-बोध के नये स्तरों, मौन्द्य-बोध के नये हस्तों और मयार्थ के नये बरातुओं को उद्भावना करनी पड़ी।

प्रेमचन्दोत्तर कहानियों में पिछले पन्द्रह-बीस वर्षों से घटती मध्य-वर्ग अथवा निम्न मध्य वर्गीय जीवन का चित्रण हो रहा था। तत्पश्चात् बदले हुए मन्दनों में कुछ कहानीकारों ने अनुभव किया कि स्वस्थ और जीवन्त चित्र धहरों में नहीं गाँव में है। माथ ही जीवन जिस तेजी से धहर में बढ़ रहा था, समसे कहीं अधिक तेजी के साथ गाँवों में। इस नये बोध के माथ कहानीकार धहरी जीवन की एकरमता छोड़कर गाँवों में गया, कस्बों में गया और यहीं अछूत टोलों, काँकों, मुसहरों, सँपों और दीर्घकाल से उपेक्षित जीवन का भार-दानेवाली जातियों को समने अपनी कहानी का विषय बनाया। इन कहानीकारों ने ग्रामीण जीवन के अछूते बरातु का संस्पर्ध किया और ग्रामीण मयार्थ को व्यक्त करने का प्रयत्न किया। प्रेमचन्द ने गाँवों में बहुत दृढ़ता और नगरीय-सत्ता देखी थी, इन कहानीकारों ने उसी जमीन ने रोमांचित और रंगीन जीवन की तस्वीरें देखी। इन कहानियों में बाये चरित्र पहले की कहानियों के दड़े-गले मताविचारग्रस्त पात्रों की तुलना में अधिक जीवन्त और संघर्षशील हैं।

साठसत्तोंतर साल में कई पीढ़ियाँ एक माथ स्थिर रही हैं, जिनमें परस्पर चलने वाले तू-तू में-में से हिन्दी जयन अपरिचित नहीं है। पिछले महायुद्ध के पश्चात् जो मतःस्फुटि पैदा हुई उसने दृष्टवादी प्रवृत्ति का उदय हुआ। सम्बन्धशील व्यक्ति मूलतः दृष्टवादी हो गया। ज्ञान-विज्ञान और यांत्रिक प्रगतिने एक ओर पुराने मूल्यों को विधटित किया तो दूसरी ओर नये मूल्यों की दृष्टि नहीं की। यांत्रिक दृष्टि के कारण सम्बन्धशील व्यक्ति मनाज से कटकर बेगाना और अजनबी हो गया। राज-नीतिज्ञ शक्तियों, खोखली नैतिकता और व्यावसायिकता ने सामाजिक स्वतंत्रता का अन्तर्ण कर मनुष्य को जड़ बनने के लिए विद्यत किया। इन बोध को लेकर लिखी

जानेवाली कहानियों में युगीन संक्रमणकालीन जीवन का ही चित्रण हुआ है। इनमें "अकने वाला जीवन जीवन को 'ट्रेजिडी' नहीं बल्कि 'ट्रेजिक' जीवन है।" इस प्रकार समाज-बोध के स्थान पर व्यक्ति का बोध कहानियों का विषय बना। पुरानी कहानियों की भाँति इनमें विचार या दृष्टिकोण नहीं बल्कि भोगे हुए जीवन को अभिव्यक्ति मिली है।

पुरानी पीढ़ी जो आज भी नई पीढ़ी के साथ लिख रही है, उसे यदि छोड़ दिया जाय तो अमरकांत, अमृत राय, जीष्मसहानी, राजेन्द्र यादव, मन्मू भण्डारी, मार्कण्डेय, मोहन राकेश, फणीश्वर नाथ 'रेणु', शिवप्रसाद सिंह, ठाकुरप्रसाद मिह, वच्चन मिह, केशव प्रसाद मिश्र, भैरव प्रसाद गुप्त और शैलेश भट्टियानी आदि के नाम प्रमुख कहानीकारों के रूप में लिये जा सकते हैं जो इस पीढ़ी का प्रतिनिधित्व करते हैं। फणीश्वर नाथ 'रेणु' कृत 'तीसरी कसम' अर्थात् 'मारें गए गुलफाम और 'लाल पान की बेगम', मार्कण्डेय कृत 'गुलरा के बाबा' और 'हंसा जाई अकैला' तथा शिवप्रसाद सिंह कृत 'दादी माँ', 'कर्मनाशा की हार' तथा 'घर पार का माता' प्रतिनिधि ग्राम-कथाएँ हैं, जिन्हें स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी-कहानी की उपलब्धि के रूप में स्वीकार किया जा सकता है।

'मोहन राकेश' में समसामयिक आत्मा को ठीक-ठीक अभिव्यक्त कर पाने के लिए मनु एक पुनर्गठन की प्रक्रिया मिलती है। इस प्रक्रिया को उनकी 'मल्ले का मालिक' तथा 'मवाली' नामक कहानियों में देखा जा सकता है। परिवर्तन की बलवर्ती आकांक्षा, वर्तमान में जीने का दर्शन तथा साहित्य और समाज की घोर मर्यादाओं को नकारने की, उनसे मुक्ति पाने की प्रार्थना मोहन राकेश की कहानियों में मिलती है। वे अपने ही पात्रों के बीच कोई ऐसा माध्यम खूँद लेते हैं जो कहानी को सारी अन्तर्वेदना को मुखर कर देता है। पाठक उस वेदना में अपनी वेदना की अनुभूति पाता है। वह कोरा दर्शक न रहकर स्वयं भोक्ता बन जाता है और कहानी उसकी अपनी संवेदना का अंग बन जाती है। उदाहरण के लिए 'मवाली' कहानी में मवाली कहे जानेवाले लड़के को ले सकते हैं।

संवेदना और मूढ निरीक्षण की जो प्रकृति मोहन राकेश में देखने को मिली उसका और भी सघन रूप 'रेणु' में देखने को मिला पर उन्होंने अपनी कहानियों का घरातल बदल दिया है। 'रेणु' का आयमन हिन्दी कथा-साहित्य में एक निलसन घटना है, जिसने एक बारगी उन्हें कहानीकारों की अगली पंक्ति में बैठने का अधिकारी बना दिया। इसका मुख्य कारण नवे अंचलों की तलाश थी। यह तलाश केवल वस्तु के क्षेत्र में ही नहीं, भाषा और संवेदना के क्षेत्र में नो थी। इसके पूर्व भी ग्राम-कथाएँ हिन्दी कहानियों में लोकप्रिय रही और प्रेमचन्द ने तो अपनी कथा-प्राज्ञा को इस ओर

मोड़ा भी था, पर 'रेणु' उन परम्परा की बगली कड़ी हैं और कुछ क्षेत्रों में वे प्रेमचन्द से आगे बढ़े हुए हैं। ग्रामीण जीवन के बर्बाद चित्रों में प्रेमचन्द केवल ग्राम्य जीवन को गहानुभूति ही दे पाये थे, पर 'रेणु' ने उसे व्यापकता प्रदान कर उससे तादात्म्य स्थापित कराया। 'रेणु' में जीवन की गहराई में बैठने की शक्ति है जिससे वे उस जीवन की समस्याओं तथा उसके सम्पूर्ण और समग्र व्यक्तित्व को उभार कर रखने में सफल हुए हैं। 'रेणु' अपनी आंचलिक कहानियों में केवल सटस्य दर्शक के रूप में ही नहीं बल्कि एक भाँसा के रूप में प्रकट हुए हैं। उनके कहानी के पात्र उनकी कल्पना की निर्मिति ही नहीं बल्कि वे उन्हीं में से एक हैं।

'रेणु' तक आते आते प्रेमचन्द के गाँव काफ़ी बदल चुके थे, के अब केवल शहरों में बनते वाले लोगों के लिए 'पिकनिक' मनाने के स्थान नहीं रह गये थे। उनमें अच्छाइयों और बुराइयों के साथ कुछ आत्मविश्वास भी आ रहा था। गाँवों में रहने वाले शहरी जिन्दगी की ओर भी ललचाई आँखों में देखने लगे थे। शहर और गाँव की भेदक रेखा टोटी हो गयी थी और मजदूरों के घर में भी मिनेमा के गीत गाये जाने लगे थे। स्वतंत्रता प्राप्ति के लिए जो देश बहान की माँति एक हो गया था, वह सब क्षेत्रों में विभक्त होने लगा था। सभी क्षेत्र स्वतंत्रता का उदभोग अपने हित में अविकाधिक करना चाहते थे। इन्हीं परिस्थितियों ने 'रेणु' जैसे ग्रामीण अथवा आंचलिक कहानीकारों को जन्म दिया। 'रेणु' की कहानियों में जीवन की सतह के भीतर प्रविष्ट कर उनकी आन्तरिक पत्रों को उद्घाटित करने की शक्ति है। फलस्वरूप कहानियों का प्रभाव 'पेटर्न' काफ़ी बदला है। इन कहानियों की बुनावट, वस्तु, क्या तत्व, प्रतीक और उद्देश्य सभी कुछ बदल चुके हैं। यहाँ कारण है कि ये कहानियाँ जीवन का जटिलता को समग्रतः अपने में समेट सकी हैं। इनके द्वारा नापा का शब्द-भाण्डार और अभिव्यक्ति का शक्ति पर्याप्त समृद्ध हुई है; विशेषतः गाँवों में प्रयुक्त होनेवाली ठेक शब्दावली द्वारा। इन कहानियों में शब्द-प्रयोग का ठेग यथार्थ बुनावट का और-तरीका बदला है। कहानी के कथ्य को प्रभावशाली बनाने के लिए प्रयुक्त होनेवाली अलंकार, विन्ध्य और मार्कित्यता आदि को नए नमूने दिए गए हैं। कहानियों का पुराना रूप लगभग टूट चुका है। इन कहानियों से निहरी की सीधी गंध आती है। अछूते वातावरण में लच्छन्द रोमानी जिन्दगी इन कहानियों में दृम गई है। मानव-मन की आदिम सरसता 'रेणु' की कहानियों में बान की बानियों की भाँति मधुर लगे बने गई है।

मार्क्सवाद की कहानी 'गुजरा के बाबा' और 'हँसा आई अकेला' प्रेमचन्द की ग्रामीण कहानियों की परम्परा में होते हुए भी उनसे निर्र है। 'गुजरा के बाबा' आदर्शवादी कहानी होते हुए भी किसी-न-किसी रूप में नीचे हुए जीवन की

अभिव्यक्ति है, जिसका प्रेमचन्द में अभाव था । 'हंसा जाई अकेला' कहानी की भूमि तो यथार्थवादी है, पर वह यथार्थ प्रेमचन्द का आदर्शवादी न होकर रोमांटिक यथार्थ है । कहानी को जीवन्त बनाने के लिए मार्कण्डेय की कहानियों में भी गँवई शब्दों और मुहावरों का प्रयोग मिलता है । ग्राम-कथा के क्षेत्र में शिवप्रसाद सिंह की उपलब्धियों से इन्कार नहीं किया जा सकता । इस क्षेत्र में शिवप्रसाद जी का आगमन 'रेखु' के पूर्व ही हो गया था । ग्रामीण जन-जीवन में अत्यन्त गहरी पैठ और सूक्ष्माक्षिपूष्प रेखाओं को उभाड़ने की शक्ति रखते हुए श्री शिवप्रसाद सिंह जी 'रेखु' जैसे आंचलिक कहानीकार नहीं हैं । ग्रामीण परम्पराओं एवं आदर्शों की लहरी दीवार में टेक लगाकर दादा, दादी, बाबा, माई आदि के परम्परित विश्वासों में आस्था व्यक्त करते हुए श्री शिवप्रसाद सिंह जी प्रेमचन्द की भाँति आदर्शोन्मुख यथार्थ-वादी कलाकार नहीं, क्योंकि सब कुछ प्रस्तुत करने का उनका दृष्टिकोण रोमांटिक रहा है । कथा-भूमि की समानता में श्री वे 'रेखु' और 'प्रेमचन्द' दोनों से भिन्न दिखाई पड़ते हैं । 'दादी माँ' कहानी में उन्होंने पारिवारिक सम्बन्धों की जटिलता को बड़ी ही सतर्कता के साथ प्रस्तुत किया है । वे ग्रामीण जीवन को अनेक भिन्न चित्रों के माध्यम से उसे उसकी पूर्णता में चित्रित करना चाहते हैं । यही कारण है कि 'दादी माँ', 'बशीकरण', 'शास्त्रामृत' और 'खैरा पीपल कभी न खोले' में उनके दृष्टिकोण का वैषम्य बड़ी आसानी से देखने को मिल जाता है । इनकी कहानियों में परिस्थितिजन्य पारिवारिक एवं सामाजिक वेदना, तनाव, विवशता, हार तथा लाचारी के बड़े ही प्रभावोत्पादक चित्र देखने को मिल जाते हैं । इस खेबे के कहानीकारों में भाषा का जैसा नयमित प्रयोग शिवप्रसाद जी की कहानियों में मिलता है वैसा कम लोगों में पाया जाता है ।

इस खेबे की ग्राम-कथायें जिस ताजगी के साथ प्रकाश में आईं और पाठकों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया, उस अनुपात में इनकी परम्परा को दीर्घ जीवन नहीं मिल पाया । इसका तात्पर्य यह नहीं कि इन कहानियों के लेखकों ने अब लिखना बन्द कर दिया है । वे अब भी उसी शक्ति के साथ लिख रहे हैं, पर उनकी दिशा बदल गई है । इसका प्रचलन कारण यह है कि आधुनिक जीवन में परिवर्तन अपेक्षाकृत जल्दी-जल्दी हो रहा है । जिन कहानियों में कहानीकार चरित्रों के सहारे मस्मरण पेश करने लगे हैं, उन्हें ध्यान में देखने पर ऐसा लगने लगता है कि वे चित्र बदने हुए भारत के नहीं बल्कि 'हीरोइक' भारत के हैं । इनके साथ ही इन लेखकों ने आंचलिक स्पर्श देने के लिए क्षेत्रीय बोलियों के ऐसे शब्दों का चुनाव करना शुरू कर दिया कि उनके मोहपाश में वे स्वयं फँसने लगे ।

इन कहानियों के साथ ही पिछले दिनों कहानियों का एक दूसरी धारा विकसित हुई है, जिसे लोगों ने 'नई कहानी' के नाम से सम्बोधित किया है । इनमें गहरी

मध्यवर्गीय चरित्र व्यक्ती जीवन चित्रित हुआ है। यह जीवन अपेक्षाकृत सुगम और जटिल जीवन है। ऐसी कहानियों में भीम नहानी की 'चीफ की दावत', मोहन रावय की 'मनसू का नास्तिक' और 'ससकी रोटी', अमरकान्त की 'डिप्टी-कमिश्नरी' और 'सिन्धी और लोक', बेनर जोशी की 'बदलू' आदि काफ़ी चर्चित हैं। इनके अतिरिक्त राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर, निमल वर्मा, श्यामा और कमल जोशी जैसे दूसरे कहानीकार हैं जो मध्यवर्गीय स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों और नैतिक समस्याओं की तह में जाकर उन्हें व्याख्यायित और स्थापित करने की चेष्टा करते हैं। ऐसी कहानियों में राजेन्द्र यादव कुछ 'एक कमलेश्वर लड़कों की कहानी', कमलेश्वर कुछ 'मीली सील' निमल वर्मा कुछ 'बहलीज' और 'सोसरा गवाह' का नानोलेख किया जा सकता है।

'नई कहानी' के इन युग में हिन्दी में कुछ महिला कथाकार भी सामने आईं जिनमें मन्तू भण्डारी, हुप्पा सोबती, जया प्रियंवदा विशेष महत्वपूर्ण हैं। इन लेखिकाओं ने नाग-पुरुष सम्बन्धों के, चट्टिलताओं और कुंठाओं को अधिक उद्भूत भाव से चित्रित किया है। इनकी चर्चित कहानियाँ हैं—'यही सच है', 'बादलों के बेरे', 'पारों के पार' तथा 'सिन्धी और गुलाब के फूल'।

इन सन्दर्भ में जो महत्वपूर्ण प्रश्न उठता है, वह यह कि क्या इन कहानियों को 'नई कहानी' कहना आवश्यक है और आवश्यक है तो ये पुरानी कहीं शाने वाली कहानियों से किन भावों में भिन्न हैं? अब समय आ गया है जबकि 'हिन्दी कहानियों' के विकास और उसके महत्त्व पर गम्भीरतापूर्वक विचार करने की आवश्यकता है, न कि हल्के-फुल्के ढंग से। हिन्दी साहित्य का उठती दमक कविता, उपन्यास अथवा नाटक की अपेक्षा कहानी का ब्याक रखा है। इस तथ्य की नाशो कहानी-संक्राएँ, कहानी-संरचना और कहानीकारों की प्रचुर संख्याएँ हो नहीं हैं; भाग्य तक चलने वाली बहुते, कर्माणि और लेख नाशो भी हैं। श्रिणामस्वरूप पहली बार आलोचना के क्षेत्र में कहानी को 'सीरियस आर्ट' (गम्भीर साहित्य) के रूप में स्थापित किया। हिन्दी आलोचना जो कविता और उपन्यासों तक सीमित थी, कहानी के क्षेत्र में गन्दीरता ने उठरी और लेखन का माहौल ही बदल दिया। इसके पूर्व कहानीकार या 'कहानी-संरक्ष' पर चलने ढंग ने कुछ कह देना प्रयोजन समझा जाता था, पर 'वस्तु' और 'शिल्प' की दृष्टि से कहानी पर दिवना अधिक विवाद स्वतन्त्रता के बाद हुआ, जतना अधिक इसके पूर्व कभी नहीं। इस चर्चा को लागू बढाने और गम्भीरता प्रदान करने में कुछ कहानीकारों ने भी समान रूप से योगदान दिया है।

जिन कहानियों को ग्राम कथाओं की संज्ञा दी गई थी, इन्हीं कहानियों के कुछ लेखकों ने अपनी कहानियों में कुछ ऐसे सिद्ध का विज्ञान दिया जिससे वे कहानियाँ पूर्वजों कहानियों से कुछ भिन्न भाव प्रदान करती हैं। इन कहानियों के सन्दर्भ में कुछ

आलोचकों ने सम्भावनाएँ व्यक्त की थी कि 'नई कविता' की भाँति 'नई कहानी' जैसा कोई नया आन्दोलन भी जन्म ले रहा है क्या ? 'कहानी' पत्रिका के नव वर्षांक में 'आज की हिन्दी कहानी' शीर्षक में डॉ० नामवर सिंह ने यह प्रश्न उठाया था। इसके बाद ही 'नई कहानी' आन्दोलन के रूप में पाठकों और लेखकों के बीच आई। नए-पुराने का विवाद उठ खड़ा हुआ और बड़े बड़े लेखकों के बीच आलोचकों और कहानीकारों ने इस विवाद में भाग लिया। जैनेन्द्र कुमार जैसे कहानीकारों ने कहानी के 'नए' विशेषण पर आपत्ति की और उन्होंने कहा कि कहानी में कुछ भी 'नयापन' नज़र नहीं आता। इसके विपरीत 'कहानी' पत्रिका के माध्यम से 'नयी कहानी' के आन्दोलन को अत्यधिक बल प्रदान करने वालों की भी कमी नहीं रही। इस दौर में जो कहानियाँ लिखी गईं उन्हें 'नयी कहानी' कहे बिना नहीं समझा जा सकता, यह विवाद का विषय है। कुछ आलोचकों का तो यह निश्चित मत है कि 'नयी कहानी' नाम बिल्कुल बेमानी है। ऐसे आलोचकों में डॉ० बच्चन सिंह का नाम उल्लेखनीय है। किसी भी नये साहित्य रूप का उदय तभी होता है, जबकि युगोप अभिव्यक्ति के लिए प्रचलित साहित्य रूप असमर्थ सिद्ध हो जाते हैं। 'नयी कहानी' नाम देने के पूर्व 'कहानी' के माध्यम में जितना कुछ कहा जा रहा था, उसमें कौन सा नई बात आकर जुड़ गई है जिसे सिर्फ 'नयी कहानी' ही कह सकती है 'कहानी' नहीं। आरम्भ में 'कहानी' ने जो काल्पनिक स्वीकार किया था, उसका उत्तरोत्तर विकास 'नयी कहानी' के आगमन तक होता रहा। स्वयं अकेले प्रेमचन्द की कहानियों में इतना शिल्पगत वैविध्य देखने को मिलता है कि उसमें समता का ढूँढ पाना कठिन है। प्रेमचन्द मण्डल के अन्तिम लेखकों कहानियों को आरम्भिक कहानियों के समक्ष रखकर देखने से यह अन्तर स्पष्ट हो जायगा। बीच-बीच में आने वाले इस अन्तर के आधार पर यदि 'नयी कहानी' जैसे नामकरण की पद्धति अपनाई गई होती तो अब नामकरण के लिए नये नामों का भी अकाल पड़ जाता।

हिन्दी कहानी विकास की अनेक मंजिल तब करती हुई 'नयी कहानी' के रूप में इतिहास के जिस बिंदु पर पहुँची है, वहाँ उसका स्वल्प पूर्ववर्ती कहानियों से काफी बदला हुआ है, इसे स्वीकार करने में किसी को भी कोई आपत्ति नहीं हो सकती। 'कहानी' अपने आप में साहित्य-रूप की दृष्टि से अत्यन्त आधुनिक है, जिससे उसमें अभी कुछ ऐसा पुरानापन नहीं कि उसे 'नयी' की संज्ञा दी जाय। नवीनता का मिलने वाला आभास ही इस साहित्य-रूप की सबसे बड़ी शक्ति है जिससे विकास की भावी संभावनाएँ स्थिरी हैं।

प्रयोग के इस युग में कवियों की तरह कहानीकारों ने भी शिल्पगत प्रयोग के प्रति आग्रह दिखलाया है और कुछ कहानियाँ केवल प्रयोग के लिए ही लिखी गई हैं। कथारमक, आत्म चरित्रात्मक, पत्रात्मक दायरी, नाटकीय तथा मिश्रित शैली अब



काफी पुरानी पड़ गई है। कथावस्तु, पात्र और चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, स्थिति अथवा वातावरण, शैली और उद्देश्य के आधार पर पूर्ववर्ती कहानियों का जो तात्त्विक विवेचन कर दिया जाता था, इस दौर की कहानियों के लिए वह अत्यन्त अममय सिद्ध हो चुका है। इस प्रकार इन कहानियों के बाह्य और आन्तरिक दोनों रूपों में काफी परिवर्तन हुआ है। कहानी रूप का विस्तार हुआ है। निबन्ध, स्केच और रिपोर्ताज भी कहानी की सीमा में आने लगे हैं। मनोरंजकता, नाटकीयता और कुतूहल पूर्ण घटना-संघटन ही अब कथा के आधार नहीं रह गये हैं। इस खेदे की अविकारा कहानियों में तो कथा नाम की चीज मिलती ही नहीं। इसी की आज हिन्दी 'कहानी' में कथानक के ह्राम की संज्ञा दी जा रही है। इस प्रकार की कहानियों में प्रसंग-खण्ड मूड, विचार अथवा विशिष्ट व्यक्ति-चरित्र ही इस कौशल के साथ प्रस्तुत मिलता है कि उसमें कथानक की समता आ गई है।

काफी असें तक हिन्दी कहानी पाठकों द्वारा मनोरंजकता और आलोचकों द्वारा शिल्पपटुता की कसौटी पर कसी जाती रही, पर अब स्थिति बदल चुकी है। कहानी आज जीवन मूल्यों की कसौटी पर कसी जा रही है। यह वह बिन्दु है जहाँ पर 'नयी' और 'पुरानी' कहानी का अन्तर माक-माक दिखलाई पड़ता है। पहली बार कहानी की जीवनी शक्ति को पहचान कर उसके साथ व्याप किया गया है।

'कथानक', 'चरित्र', 'वातावरण', 'प्रभावशाली प्रभाव' तथा 'विषय वस्तु' के आधार पर निर्जाल व्याख्या का परम्परा का औचित्य 'नयी कहानी' ने नकार दिया है। इतना ही नहीं बल्कि इससे भी आगे बढ़कर 'प्रभावान्वित' और 'एकान्वित' के महत्त्व को भी नकार देने की स्थिति में 'नयी कहानी' मद्धम रही है, ऐसा कुछ 'नयी कहानी' के आलोचकों का कहना है। शिल्प को ही कहानी का जो सर्वस्व मान लिया गया था, उस धारणा को निर्मूल करने के लिए हो लगता है आलोचकों ने ऐसी बातें कही हैं; अन्यथा 'प्रभावान्वित' और 'एकान्वित' की उपेक्षा करके 'कहानी' के वास्तविक रूप को समझ पाना और समझ पाना दोनों ही कठिन हैं। नवीन मानव मूल्यों की अभिव्यक्ति के लिए 'कहानी' को असमर्थ पाकर 'नयी कहानी' ने अस्तित्व ग्रहण किया। जीवन के बदलते हुए घरातल के साथ-साथ उसे अभिव्यक्ति प्रदान करने वाले साहित्य-रूपों का बदलना अनिवार्य हो जाता है। महाकाव्यों, खण्डकाव्यों, मुग्धों और गीतों में एक ही बात नहीं कही जाती और न ही नाटक, उपन्यास, एकांकी और कहानी ही एक ही बात कहते हैं। सभी साहित्य रूपों में जीवन का विभिन्न घरातल स्थापित होता है। हिन्दी कहानी मानव जीवन के जिस घरातल पर लिखी जा रही थी, 'नयी कहानी' में उसमें भिन्न घरातल प्रस्तुत किया गया है, ऐसा 'नयी कहानी' के समर्थकों का विश्वास है। इसी आधार पर वे 'कहानी' के इस 'नये' नामकरण के औचित्य का प्रतिपादन करते हैं। इन कहानियों

का भी शिल्प है, पर वह नया है जो नये भाव-सत्यो को प्रस्तुत करता है। इनके द्वारा शिल्प के नाम पर कभी केवल वातावरण चित्रण, तो कभी केवल एक व्यक्ति का रेखाचित्र और कभी केवल गैचक व्यंगो के माध्यम से आदि से अन्त तक एक ही विचार प्रस्तुत किया जाता है। उदाहरण के लिए, 'अज्ञेय' कृत 'कलाभर की मुक्ति' और 'देवीसिंह' तथा अमृतसर कृत 'जमा आदमी नगा अरुम' जैसी कहानियों को लिया जा सकता है। इस प्रकार 'नयी कहानी' के द्वारा कहानी कला में नये प्रयोग के दर्शन हुए हैं पर ऐसा कुछ नहीं है कि जिनके आधार पर 'नयी कहानी' को कहानी से भिन्न एक नवीन विधा के रूप में स्वीकार कर लिया जाय। विषय के अनुरूप कहानी के स्वरूप को कहानी में ही बदला जा सकता है और विकासशील साहित्य-रूप में इस प्रकार के परिवर्तन बराबर होने रहे हैं।

प्रेमचन्द की ही कहानियों को यदि ले लिया जाय तो स्पष्ट हो जायगा कि कहानी के स्वरूप को रखा करते हुए भी उन्होंने शिल्प में परिवर्तन किए हैं। 'पूँस की रात', 'कफ़न', 'इंदगाह', 'शतरंज के खिलाड़ी' और 'मचालेरी गेहूँ' आदि कहानियों का शिल्प एक-सा नहीं है। कमलेश्वर की कहानी 'राजा गिरधरसिंघा' में कहानी के स्वरूप की रखा करते हुए भी नवोन शिल्प का आवर्ष प्रस्तुत किया गया है। ऐसी स्थिति में यह मान लेने में कोई हर्ज नहीं है, कि कहानी-शिल्प में विकास हुआ है, न कि 'नयी कहानी' का आनिर्भाव।

प्रेमचन्दोत्तर कहानी-शिल्प में इतनी विभिन्नता एवं विविधता का समावेश हो चुका है कि इनके शिल्प के सम्बन्ध में सभी आलोचकों का एक मत होना कठिन है। इन कहानियों को अनेक नामों से सम्बोधित किया गया है। 'हिन्दी कहानी ने नयी करवट बदली है', 'कहानीकार ने जोवन की नयी दृष्टि से देखने तथा पहचानने का प्रयास किया है', 'जोवन में नये मन्दर्बों का खोज की है', 'अबोचर एवं अक्षत को गोचर एवं व्यक्त बनाने का प्रयत्न किया है।' इसमें इतना ही स्पष्ट है कि आलोचना के शास्त्रीय अध्या परम्परागत मानदण्डों की कमीटी पर अब 'नयी' कहानी जाने वाली कहानियों की कनना अवाचनाम है।

'नयी कहानी' और माछोत्तर पीढ़ी के अधिकाल में जाने वाले कुछ कहानीकारों की उपलब्धियों में इन्कार नहीं किया जा सकता। सर्वश्री राजकमल चौधरी, मुद्रा राक्षस, रामनारायण शुक्ल, प्रयाग अमल तथा गिरिराज किशोर का नाम इस मन्दर्ब में लिया जा सकता है। राजकमल चौधरी और मुद्रा राक्षस ने जहाँ मधोनी संस्कृति में पिपती हुई अमहाय भक्ति-प्रताड़ित नारी को निर्बगन किया है, वही शुक्ल-बन्धुओं ने रोजमर्रा के जोवन की ठज, छुटन, केकरी और एकरसता को चित्रित किया है।

सन् १९१६-६० ई० तक अति-आगे 'नयी कहानी' जैसा ही शिल्पगत रुढ़िवा ( फार्मूलाबद्ध ) की धिकार होने लगी, कहानीकारों की एक दूसरी पीढ़ी उठ खड़ी हुई जिसने कहानी के प्रचलित रूप में अनन्तोप व्यक्त किया। इस पीढ़ी का अनन्तोप कहानी के प्रचलित रूप में ही नहीं, उनमें उठाई गयी समस्याओं और मूल्या के प्रति भी दिखाई पड़ा। सन् १९६२ ई० में हुए चीनी आक्रमण और उसमें उठाई समस्याओं ने इस पीढ़ी को बल प्रदान किया। इस बीच समूचे देश ने अनुभव करना आरम्भ कर दिया कि हमारा आजादी के बाद के चलने वाला जीवन बेमानी और आज के मन्दर्भ में मिथ्या है। साठोंतर कहानीकार के सम्मुख यह गन्द और अधिक गहन होकर आया।

साठोंतर कहानीकार ने इस बीच अनुभव किया कि जीवन पहले की अपेक्षा कहीं अधिक जटिल और अज्ञानपूर्ण हो गया है। पुराने सम्बन्ध टूट रहे हैं और नए सम्बन्ध बन-बिगड़ रहे हैं। वर्तमान शिक्षा-पद्धति ने नारी को पहले से अधिक उत्प्रेरित किया है। परिणामस्वरूप इस पीढ़ी के कहानीकार संकेतो, बिम्बों और प्रतीकों में विश्वास नहीं करते और न तो वे ऐसी कहानी रचना में ही विश्वास करते हैं जिसका विष्लेषण चरित्र और शिल्प के आधार पर किया जा सके। इसके अनुसार कहानी अपने सम्पूर्ण वस्तु और वध्य में एक इकाई है और उसे कल्प से अलग करके नहीं देखा जा सकता।

साठोंतर कहानीकारों ने 'नयी' कहानीकारों की भाँति 'अ-कहानी' का एक दूसरा नारा दिया। अ-कहानीकारों ने इस बात का दावा किया है कि उनमें 'नयी कहानी' के धिमे-धिमाए रूप की नकारकर कहानी को पहले की तुलना में पूरी तरह 'पूर्ण' बनाया है। 'अ-कहानी' ने कथानक साध-मनार को एकाग्रगी उतारकर फेंक दिया है। उनके लिए चरित्रों के नाम तक महत्वहीन हो गए हैं। उनके अनुसार चरित्रों के नाम 'बह' या 'मैं' कोई भी हो सकता है और कहानी में फर्क नहीं पड़ेगा। यहाँ तक कि सर्वनामों का नेत्र तक अ-कहानीकारों के मापने में गिर गया है। इसी प्रकार कहानी के लिए जिन कथानक या 'प्लॉट' की अनिवार्यता को बाद की जाती थी, इन कहानीकारों ने उसे अस्वीकार कर दिया है। इनोलिए इस कहानियों को देखने पर कभी-कभी 'पर्सनल एम' ( व्यक्तिव्यंजक निबन्ध ) का भ्रम पैदा होता है। इनका दावा है कि वे नये कहानीकारों की भाँति यथार्थ के नाम पर झूठी और अशान्तिपूर्ण अनुभूतियों को नहीं बल्कि प्रामाणिक, भोगों और भेरी हुई अनुभूतियों को चित्रित कर रहे हैं। इस मन्दर्भ में प्रयोष कुमार की 'गाँव', काशीनाथ सिंह की 'सुन्न', दूधनाथ सिंह की 'रक्तपात', रवीन्द्र कालिया की 'नौ साल छोटी पत्नी' और विजय चौहान की 'रक्ति' आदि कहानियों का नाम दिया जा सकता है। यह तो यह है कि भोगे हुए नव्य के नाम पर इन कहानियों में जीवन की विह्वल हो

अभिव्यक्ति पा रही है जो इस खेव के अधिकार कहानीकार का भोगा अथवा भेला हुआ मत्प्र नहीं बल्कि इच्छित सत्य ही हो सकता है। कहानीकारों के हृद-मिद का वातावरण ही इन कहानियों में उभरा है। साठोत्तर कहानी की एक दूसरी अन्तर्धारा है—‘सचेतन कहानी’। इसके समर्थकों में महीप सिंह, जगदीश गुप्त तथा श्यामकरण आदि प्रमुख हैं। कहानीकारों का यह आन्दोलन शीघ्र ही छिन्न-भिन्न भी हो गया।

साठोत्तर कहानीकारों के अन्तर्गत अवधनागयण सिंह, मधुकर सिंह, ममता कालिया, मुधासिंह, भीमसेन त्यागी, नीलकान्त, अतुल भारद्वाज तथा मनहर चौहान आदि कहानीकारों की गणना होती है। सब मिलाकर इस पीढ़ी की कहानियाँ अभी शुरुआत की स्थिति में हैं।

## निबंध

किसी भी भाषा के विविध विकसित साहित्य-रूपों में, निबंध प्रौढतम साहित्य-रूप माना जाता है। अन्य गद्य-रूपों की अपेक्षा निबंध-रचना की प्रक्रिया देखने में जितनी ही सरल जान पड़ती है, वह उतनी ही कठिन है। विद्वानों ने निबंध को गद्य की कसीटी कहा है। नाटक, उपन्यास और कहानी जैसे गद्य-रूपों के माध्यम से भावाभिव्यक्ति जितनी सरलता पूर्वक सम्भव हो पाती है, उतनी निबंधों के माध्यम से नहीं। इन गद्य-रूपों में विहित पात्र माध्यम का कार्य करते हैं, पर निबंधों में लेखक को बिना किसी माध्यम के स्वयं पाठकों के सम्मुख उपस्थित होना पड़ता है। अपनी भाषा-शक्ति और भावों को प्रकट करने की योग्यता के आधार पर निबंधकार को अपनी बात कहनी पड़ती है। परिणाम स्वरूप किसी भी लेखक की भाषागत विशेषताओं एवं विचारों को व्यवस्थित ढंग से रखने की क्षमता की जितनी सच्ची परख निबंधों के माध्यम से सम्भव है, उतनी अन्य गद्य-रूपों के माध्यम से नहीं। निबंधों को अनेक वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। हम चाहे तो उन्हें (१) भावात्मक, (२) वर्णनात्मक, (३) विवेचनात्मक और (४) व्यक्तिगत चार प्रमुख वर्गों में विभक्त कर सकते हैं।

भावात्मक निबन्ध लेखक अपनी भावुकता भरी भाषाशैली तथा विचारों से पाठकों को प्रभावित करता है। वर्णनात्मक निबन्धकार अपने व्यक्तित्व के अनुसार वस्तु, घटना या चरित्रों का सुरुचिपूर्ण वर्णन करता है। विवेचनात्मक निबन्धों में विषय का विश्लेषण तर्कनिष्ठ बुद्धि विवेक से किया जाता है। व्यक्तिगत निबन्धों में लेखक का अपना व्यक्तित्व ही सर्व प्रमुख होता है। वस्तुतः मोटे तौर पर निबन्धों के दो ही प्रमुख वर्ग होते हैं (१) वस्तु प्रधान और (२) व्यक्ति प्रधान। वस्तु प्रधान के अन्तर्गत ही ऊपर गिनाए गए तीनों प्रकार के—भावात्मक, वर्णनात्मक और विवेचनात्मक—निबन्ध

जा जाते हैं। चौथा प्रकार व्यक्ति प्रधान निबन्धों का है। वस्तुतः मन्त्र अर्थों में निबन्ध इसी प्रकार के निबन्धों को कहते हैं।

व्यक्तिप्रधान निबन्धों में विषय वस्तुओं का भी विक्षेपण होता है पर वे लेखक के अपने व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करने के साधन मात्र की भाँति ही प्रयुक्त होते हैं। नाना प्रकार के विषय एवं वस्तु लेखक की सविदना को जगा भर देते हैं, तदनन्तर वह स्वयं अपनी रचि-अरचि, ज्ञान, गौरव, पाण्डित्य, व्यापक अध्ययन, वस्तुओं को परस्पर की निजी विचार-पद्धति के अनुसार उनका विक्षेपण अत्यन्त ललित मनोरम भाषा एवं हाव-भाव के माध्यम करता चलता है। किसी बिन्दु को पकड़ कर वह अपने अथाह ज्ञान-सागर को उड़ेल देने की चेष्टा करता है। पाठकों से सीधा सम्बन्ध होने के कारण वह पाठकों की रचि का भी खयाल रखता है और आवश्यकतानुसार उसमें मरमता लाने के लिए अन्य रोचक प्रसंगों को जोड़ता चलता है।

वस्तु प्रधान निबन्धों में जहाँ लेखक वस्तु के स्वरूपों से वैधा रहता है और कोई भी अतिरंजित वस्तु कहने को स्वतन्त्र नहीं होता, वहाँ व्यक्तिप्रधान निबन्ध का लेखक स्वयं वस्तु पर हावी रहता है। वस्तु तो वस उसके अपने विचार व्यक्त करने का साधन भर होती है।

हिन्दी निबन्धों के तारमिक विकास की रूप-रेखा पहले दी जा चुकी है। भार-तन्दु युग के अनन्तर द्विवेदी-युग में निबन्धों में अनेक शालामुखी विकास हुआ। द्विवेदी युग में निबन्धों की भाषा का परिष्कार तो हुआ ही विषय वस्तु में भी व्यापक विस्तार आया। अब निबन्ध साधारण हल्के-फुल्के विषयों तक ही सीमित नहीं रहा बल्कि वह समालोचना के ठोस घटाना की ओर भी अग्रसर हुआ। वर्यपि उस प्रकार के निबन्धों में मनोरमता आ जाने का अधिक नम रहता है। इमीलिए इन युग के लेखकों ने निबन्धों में रोचकता लाने के लिए नई-नई शैलियों का प्रयोग किया। स्वर्गीय महाशय प्रताप द्विवेदी ने अपने निबन्धों में कथावाचकों की मनोरंजक शैली का प्रयोग किया। श्री बालमुकुन्द शुभ ने अपने छोटे-छोटे वाक्यों में व्यंग्य विनोद का पुट देते हुए अत्यन्त शुभने हुए वक्तव्य प्रकाशित किए। उर्दू के जानकार होने के कारण उन्होंने भाषा की मुहावरेंदासी का भी विशेष ध्यान रखा। पं० माधव मिश्र के निबन्धों में क्रमागत भाषादम का अच्छा चित्र मिलता है। इनके निबन्धों में मन्दृत शब्दावली की ओर अधिक झुकाव है। नरदार पूर्ण सिंह के निबन्धों में व्यापक के गुण वत्तमान है। विषय की मनी-नीति समझाकर, अत्यन्त मनोरम शैली में प्रस्तुत करना उनकी अपनी विशेषता है।

बाबू भ्याममुन्दर दाम के निबन्धों की भाषा भावानुपमिणी है। उनकी शैली नावारणतः मंगलित और व्यवस्थित है। उनमें नापण-कला का मिश्रण मिलता है। उनके निबन्धों में एक वाग्वाहिक प्रवाह मिलता है।

प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी आलोचना के क्षेत्र में जिनने ही प्रयर, विश्लेषक एवं ठोस विद्वान के रूप में आते हैं, कहानी के क्षेत्र में रागात्मक वृत्तियाँ को जगाकर औन्मुख्य वृत्ति के जगाने में जितने पटु दिखाई पड़ते हैं, निबन्धों के क्षेत्र में वे उतने ही मगल, स्पष्ट और व्यावहारिक हैं। उनके निबन्धों की भाषा विषयानुसार चटपटा रूप ग्रहण करती चलती है।

इस युग के सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण निबन्धकार हैं प० रामचन्द्र शुक्ल। उनकी बहुमुखी प्रतिभा ने साहित्य के अनेक अंगों को अपनी महिमा से महिमान्वित किया है। हिन्दी-निबन्धों को प्रौढत्व प्रदान करने का श्रेय उन्हीं का है। महावीर प्रसाद द्विवेदी जी के विपरीत इनके निबन्धों में आचार्यों की गुरु-गम्भीरता मिलती है। उनके समीक्षात्मक एवं मनोवैज्ञानिक दोनों ही प्रकार के निबन्ध इस गम्भीरता से ओत-प्रोत हैं। यहाँ तक कि उनका व्यंग्य विनोद भी आचार्यत्व का कीटि का और अत्यन्त गम्भीर होता है। पाश्चात्य परिभाषा के अनुरूप निबन्धों में हृदय तत्त्व का प्राधान्य वे स्वीकार करते थे, फिर भी हृदय के साथ-साथ बुद्धि को भी व्यवहृत करने के पक्षपाती थे। उनके निबन्धों में हृदय और बुद्धि व्यापार के कौशल का मणिकाञ्चन संयोग मिलता है। उनके मनोवैज्ञानिक निबन्ध तो हिन्दी साहित्य की गौरव पूर्ण निधियाँ हैं। इस युग में आवश्यकता के अनुसार अनेक कवियों ने भी अच्छे निबन्ध लिखे। श्री जयशंकर प्रसाद, श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला, श्री सुमित्रभन्दन पंत और महादेवी वर्मा के संस्मरणात्मक निबन्ध भी हिन्दी निबन्धों की शौरवान्वित कम्बु में प्रमुख योगदान करने हैं।

निबन्ध के व्यक्तियुक्त अंग का उत्थान हिन्दी में मुख्यतः दश से न हो सका था। आधुनिक युग के निबन्धकारों ने इस कमी को महसूस किया और फिर अच्छे व्यक्तियुक्त निबन्ध भी रचे जाने लगे। यद्यपि समालोचनात्मक निबन्ध ही आधुनिक युग में सर्वाधिक रचे गए। समालोचनात्मक निबन्धकार अपेक्षाकृत अधिक हैं। इस युग के प्रमुख समालोचनात्मक निबन्धकारों में प० नन्ददुलारे बाजपेयी, श्री गान्धिप्रिय द्विवेदी, श्री बनारसी दास चतुर्वेदी, श्री गुलाब राय, डॉ० रामविलास शर्मा, श्री शिवदान सिंह चौहान, श्री म० ही० वात्स्यायन अशोक, डॉ० नगेन्द्र एवं डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी प्रमुख हैं।

व्यक्ति प्रधान निबन्धकारों में डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी का स्थान सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। उनके निबन्धों में व्यक्ति प्रधान निबन्धों का सभी विशेषताएँ मिलती हैं। भारतीय संस्कृति का उनका व्यंग्यक अध्ययन एवं मानवीय शक्ति के प्रति अदृष्ट आस्था उनके निबन्धों में सर्वत्र दृष्टिगोचर होती है। उनके निबन्धों में मन को मोहने वाले स्थलों की भरमार है जिससे पाठक का मन कभी नहीं ऊबता। वे अपनी बात अत्यन्त सरल ढंग से कहते हैं, यद्यपि उनकी भाषा संस्कृत निष्ठता की ओर अधिक झुकी होती है। निबन्धों

के माध्यम से ज़रूर विद्यालय अखिर भर्ती-भांति प्रगट होता है। वे परम्परा का योग्यता करते हैं पर भाषा ही परम्परा के नामन्तवादी मिथ्या मुगमोग में पित्त होने की प्रवृत्ति की पोर विन्दा भी करते हैं। प्रायः सर्वत्र वे मानव की शक्ति की घोषणा करते हुए उसे नित्य अग्रसर होने का नन्दन देने हैं। उनके व्यक्तित्व के नाथ-नाथ उनके व्यवहार को नवीनकर प्रमाणित करने वाले रवीन्द्रनाथ ठाकुर और जितिमोहन सेन के विचारों की रूप छाहों छाया भी यथस्थ प्रगट होती रहती है। भाषा की प्राजलता को स्थान रखते हुए भी वे अंग्रेजी, अरबी, फ़ारसी आदि के वर्णन शब्दों का महज दम में प्रयोग करते हैं।

‘हिन्दी’ की वे बाद व्यक्ति प्रधान निबन्धों का योग्य देनेमान प्रमुख निबन्धकारों में बाबू गुलाब राय, श्री भियानन शरण गुप्त, श्री रामचन्द्र बेनीपुरी, श्री बनारसदास चतुर्वेदी, एवं श्री प्रभाव माधव आदि प्रमुख हैं।

हिन्दी निबन्ध-साहित्य अब तो प्रगति के पथ पर है। निरन्तर इसके प्रसार में अभिवृद्धि हो रही है।

## आलोचना

हिन्दी आलोचना का आरम्भ भारतेन्दु-युग में ही हो चुका था, पर उस काल के आलोचक उसे एक निश्चित दिशा देने में पूर्ण अनर्थ रहें। इनका उल्लेख किया जा चुका है कि अधिकांश विद्वान् भारतेन्दु-युग के प्रसिद्ध लेखक बदरीनारायण चौधरी ‘प्रेमधन’ द्वारा लिखी ‘संयोगिता स्वयंदर’ की नगोशा में ही आधुनिक हिन्दी-आलोचना का आरम्भ मानते हैं। ‘हिन्दी प्रदीप’ ने तबसे यह अपने कतिपय निबन्धों द्वारा बालाकृष्ण मट्ट ने भी तत्कालीन आलोचना में अपना महत्वपूर्ण योगदान किया था। इनके अतिरिक्त गंगाप्रसाद अग्निहोत्री, बालमुकुन्द गुप्त और अरविदास ‘भ्यास’ का नाम भी इस मन्दन में लिया जाता है, किन्तु ये सभी आलोचक पुस्तक-परिचय तक ही सीमित रहे। एकाध नवीनान्तक निबन्ध में तुलनात्मक-समीक्षा की प्रवृत्ति भी दिनाई पड़ी थी।

महावीर प्रसाद द्विवेदी युग में आकर समीक्षा की स्थिति में काफी परिवर्तन आया। आलोचना की एक सुदृढ़ भूमि तैयार हुई और संस्कृत के कवियों के भाव हिन्दी के कवियों के काव्य-मौन्दर्य पर प्रकाश डाला गया। सूर, तुलसी, केशव, विहारी, ठेक, भूषण और अतिराम जैसे हिन्दी कवि मुख्यतः कवियों के विषय रहे, जिनपर तुलनात्मक ढंग से विचार लिया गया। जिन तुलनात्मक समीक्षा को द्विवेदी-युग में लोकप्रियता प्राप्त हुई, उनके प्रमुख स्तम्भों में पद्मसिंह शर्मा का नाम अत्यन्त महत्व का है। शर्मा जी ने ‘विहारी’ नामक पुस्तक लिखी, जिसमें विहारों की कवि-

ताओ के समानान्तर अन्य भाषाओं से उद्धरण प्रस्तुत किए गये हैं और उनके आलोक में बिहारी को श्रेष्ठ मित्र करने का प्रयास किया गया है। कविवर देव के समर्थकों ने बिहारी पर जो आक्षेप किये थे, उनके भा उत्तर इसमें दिये गए हैं। इस युग में देव और बिहारी का लेकर एक अच्छा-खासा विवाद खड़ा हो गया था, जिसमें पंडित कृष्णबिहारी मिश्र और लाला भगवानदीन जैसे विद्वानों ने भी भाग लिया। प्राचीन हिन्दी कवियों की टीकाओं और टीका-ग्रंथों की भूमिकाओं के माध्यम से भी इस युग में आलोचना-साहित्य का विकास हुआ। पत्र-पत्रिकाओं में लिखे गये शोधपूर्ण निबन्धों का भी इस दिशा में विशेष महत्व है। इस मन्दर्भ में नागरी प्रचारिणी पत्रिका का नाम लिया जा सकता है। कुल मिलाकर द्विवेदी-युग की आलोचना रुढ़िवादी थी। इस युग के उत्तरार्द्ध में बाबू श्यामसुन्दर दास और आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल के आगमन के साथ ही हिन्दी-आलोचना का वास्तविक आरम्भ हुआ।

अनेक नवीन साहित्य-रूपों और साहित्यिक विचारधाराओं के प्रभाव में आलोचना साहित्य अपने सीमित परिवेश से मुक्त होकर वैविध्य की ओर अग्रसर हुआ और उसने कविता, नाटक, उपन्यास, कहानी तथा निबन्ध आदि विविध साहित्य-रूपों को अपना आधार बनाया। नवीन सामाजिक और राजनैतिक विचारों की साहित्य में बढ़ती लोकप्रियता ने आलोचकों के निश्चित वर्गों का निर्माण किया जो अपनी समीक्षा द्वारा साहित्य को विचार-विशेष अपनाने के लिए प्रेरित करने लगे। आलोचना-साहित्य की ऐसी भूमि मची कि सर्जक साहित्यकार भी इसकी चपेट में आ गये। काव्य-संग्रहों की स्वयं भूमिका लिखकर अथवा अपने मन्तव्य निबन्धों के रूप में प्रकाशित करके कवियों ने भी अपनी आलोचनात्मक वृत्ति का परिचय दिया। आधार-ग्रंथों से अधिक समीक्षा-ग्रंथ लिखे गये। अतः हिन्दी-साहित्य के इस युग को एक हद तक आलोचना का युग कहा जाय तो अनुचित न होगा। इस दिशा में सर्वाधिक कार्य विश्वविद्यालयों में होनेवाले 'शोध-कार्यों' के माध्यम से हुआ है। अधिकांश शोध-प्रबन्धों के द्वारा साहित्यकार-विशेष अथवा प्रवृत्ति विशेष की समीक्षा ही प्रस्तुत की गई है। इस प्रकार द्विवेदी युग के उत्तरार्द्ध में बाबू श्यामसुन्दर दास और आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने जिस संतुलित समीक्षा-दृष्टि का प्रवर्तन किया था, वही वे चलकर हिन्दी-समाज्ञा अनेक शाखा-प्रशाखाओं में विकसित हो रही है।

श्यामसुन्दर दास ने एम० ए० की कक्षाओं में पढ़ाने के लिए अंग्रेजी आलोचना-त्मक ग्रंथों तथा संस्कृत के अर्थकार-ग्रंथों का सार-सत्त्व लेकर 'साहित्यसोचन' नामक अपनी ग्रंथ तैयार किया। इसमें अंग्रेजी और संस्कृत आलोचना प्रणाली का सम्मिश्रण है।

आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने आलोचना के क्षेत्र में अत्यन्त महत्वपूर्ण कार्य किया है। उन्होंने साहित्य की परखने के लिए हिन्दी-आलोचना के माध्यम से एक



स्थिर मानदण्ड दिया। माह्तिव्य को देखने की शुद्ध चीज को अपनी एक विशेष दृष्टि थी। लोकमंगलकारी भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए वे माह्तिव्य को सर्वश्रेष्ठ मायन मानते रहे, जिसमें गोस्वामी तुलसीदास उनके विशेष प्रिय कवि रहे। सूर, तुलसी और जायसी पर लिखी उनकी विस्तृत समीक्षाएँ आज भी अपने स्थान पर महत्वपूर्ण हैं। 'काव्य में रङ्गवाद', 'अभिव्यञ्जनावेद' जैसे शीर्षकों पर लिखी गई उनकी समीक्षाएँ, उनके वैज्ञानिक विवेचन-पक्ष को सामने रखती हैं। रम-रामन्वी शुक्ल जी की पुस्तक 'रसमीमांसा' का उल्लेख भी इस सन्दर्भ में किया जा सकता है। उनके 'चिन्तामणि' में संश्रुत कुछ निबन्ध भी उनकी विमर्शपूर्ण समीक्षा-प्रणाली के द्योतक हैं। इस गुण के शुक्ल जी अप्रतिम समीक्षक हैं।

श्यामसुन्दर दास और रामचन्द्र शुक्ल की प्रेरणा ने और भी समीक्षक मंडल में लाये, जिनमें डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, नन्ददुलारे वाजपेयी, विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पीताम्बर दत्त बट्टवाल, कृष्णशंकर शुक्ल, केशरी नारायण शुक्ल, लक्ष्मीनारायण 'सुधाशु' और जनार्दन प्रसाद का 'द्विज' प्रमुख हैं। डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने गद्य-साहित्य की ही अपनी समीक्षा का आधार बनाया है। हिन्दी गद्य लेखकों पर प्रकाश डालने वाली 'हिन्दी गद्य-शैली का विकास' नामक उनकी पुस्तक विशेष महत्व रखती है। 'हिन्दी गद्य के युग निर्माता' तथा 'कहानी का रचना विधान' उनकी प्रमुख समीक्षात्मक कृतियाँ हैं, जिनमें उनकी व्यवहारिक समीक्षा-पद्धति का अच्छा परिचय मिलता है। नन्ददुलारे वाजपेयी ने 'शुक्ल' जी के प्रभाव से मुक्त होकर जयगंकर 'प्रवाद' और 'निराला' आदि छायावादी कवियों की विचारमार्ग का अनुसरण किया। उन्होंने पहली बार मध्यकालीन काल में नवीन काव्य-आन्दोलन का सबल समर्थन किया। पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र मध्यकालीन हिन्दी-काव्य के विद्वान् हैं, जिससे वे मध्यकालीन काव्य की व्याख्यात्मक समीक्षा प्रस्तुत करने में समर्थ हो सके हैं। इस सन्दर्भ में उनकी 'बिहारी की वाग्विभूति', 'बिहारी' और 'हिन्दी साहित्य का अतीत' नामक पुस्तकों का उल्लेख किया जा सकता है। पीताम्बर दत्त बट्टवाल की प्रवृत्ति शोध की ओर ही अधिक थी। केशरी नारायण शुक्ल ने रामचन्द्र शुक्ल की ही पद्धति पर व्यवहारिक आलोचना लिखी है। लक्ष्मीनारायण सुधाशु वैज्ञानिक आलोचना लिखने वालों में प्रमुख हैं, जिनके लिए उनकी पुस्तक 'काव्य में अभिव्यञ्जनावेद' का नाम लिया जा सकता है।

पं० रामचन्द्र शुक्ल के समय में ही आलोचना की एकाधिक प्रवृत्तियाँ दिखाई पड़ जाती हैं। 'शुक्ल' के पश्चात् तो अनेक आलोचनात्मक प्रवृत्तियाँ उभड़ कर सामने आईं, जिन्हें विद्वानों ने विभिन्न नामों से अभिहित किया है। डॉ० नरोन्द्र ने उन्हें शास्त्रीय, सौष्टववादी, मनोवैज्ञानिक, समाज-शास्त्रीय, ऐतिहासिक और वैज्ञानिक आलोचना का नाम दिया है।

डॉ० नगेन्द्र ने शुरुआत जी के समय में ही लिखना आरम्भ कर दिया था, पर एक समर्थ आलोचक के रूप में वे शुरुआत जी के बाद ही आए। व्यावहारिक, सैद्धांतिक तथा मनोवैज्ञानिक सभी आलोचना-प्रणालियों के दर्शन डॉ० नगेन्द्र में होते हैं। 'सुमित्रानन्दन पंत' तथा 'विचार और अनुभूति' उनकी आरम्भिक आलोचनात्मक कृतियाँ हैं, जहाँ से अब डॉ० नगेन्द्र बहुत आगे बढ़ आए हैं। उनके अध्ययन का क्षेत्र मध्य काल से लेकर आधुनिक हिन्दी-साहित्य तक है। इसके साथ ही वे अंग्रेजी साहित्य के भी पण्डित हैं। परिणामस्वरूप विविध आलोचनात्मक शैलियों का समर्थ निर्वह उनमें देखने को मिल जाता है। कुछ लोग नगेन्द्र जी को मनोविश्लेषण-शास्त्रीय आलोचक मानते हैं। भारतीय रस-सिद्धान्त पर भी नगेन्द्र जी की पूर्ण आस्था है।

इसी समय स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यवादी आलोचकों का एक दल भी था जिन्हें प्रभाववादी आलोचक की संज्ञा दी जा सकती है। इनकी शैली अत्यन्त काव्यात्मक थी। शान्तिप्रिय द्विवेदी, डॉ० रामकुमार चर्मा, रामनाथ झाख सुमन, गंगाप्रसाद पाण्डेय को इस कोटि में रखा जा सकता है।

छायावादी कविता पर किए जा रहे प्रहार और उससे उत्पन्न प्रतिक्रिया के निराकरण के लिए 'पंत', 'प्रसाद', 'निराला' और महादेवी आदि ने अपने संप्रहो की भूमिकाओं अथवा समीक्षात्मक निबन्धों के रूप में जो कुछ लिखा है, उसे सौष्ठववादी अथवा स्वच्छन्दतावादी आलोचना के अन्तर्गत रखा जा सकता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और उनके अनुयायियों द्वारा लिखी जाने वाली शास्त्रीय आलोचना से इनकी आलोचनाएँ भिन्न थी।

मनोवैज्ञानिक आलोचकों में इलाचन्द्र जोशी, सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' और डा० देवराज उपाध्याय का नाम प्रमुख है। मनोवैज्ञानिक आलोचक कविमानस के विश्लेषण को ही कृति के मूल्यांकन का आधार मानता है।

जिन प्रकार 'क्रायड' की चिन्तनधारा ने मनोवैज्ञानिक आलोचकों को प्रेरणा प्रदान की उसी प्रकार 'मार्क्स' ने प्रगतिवादी मार्क्सवादी अथवा समाजशास्त्रीय आलोचना को प्रेरणा प्रदान की। इन आलोचकों ने साहित्य की उपयोगिता पर बल दिया जिससे अर्भीष्ट समाज के निर्माण में महायत्ना मिलती हैं। इन आलोचकों का स्वर राजनैतिक दलों की भाँति अपेक्षाकृत तीखा था और अपने समर्थन में वे कहीं-कहीं भाषागत कठुता का भी परिचय दे जाया करते थे। ऐसे आलोचकों में शिवादन सिंह चौहान, डा० रामविलास शर्मा, डा० रंगेय रावत, प्रकाशचन्द्र गुप्त और डा० नामवर सिंह के नाम प्रमुख हैं।

डा० इजारीप्रसाद द्विवेदी के अव्ययन का क्षेत्र विद्याल है। यही कारण है कि वे समग्र सामाजिक चेतना के मन्दर्भ में एक विशिष्ट साहित्यिक दृष्टिकोण निर्मित करने में समर्थ हो सके हैं। मानव के सद्ब्यवहारों पर आस्था रखने के कारण जिन मानवतावादी दृष्टिकोण का विकास उनमें हुआ है उससे उनकी आलोचना पद्धति भी प्रभावित हुई है। डा० नगेन्द्र 'द्विवेदी जी' को ऐतिहासिक आलोचना का प्रतिनिधि आलोचक मानते हैं। द्विवेदीजी की प्रवृत्ति शोध की ओर अधिक रही है। सूर-साहित्य, हिन्दी साहित्य की भूमिका और कथोर जैसे उनके ग्रन्थ अपेक्षाकृत शोधार्थक अधिक हैं। इतना अवश्य है कि इन ग्रन्थों में वे निष्कर्ष और दृष्टिकोण के आधार पर अपनी साहित्यिक मान्यताओं का आभास देने चलते हैं। इन शोधग्रन्थों के अतिरिक्त बाद में लिखी गई आलोचनाओं में द्विवेदी जी का मानवतावादी समाजशास्त्रीय आलोचक-रूप सामने आया है।

मंकलनों और पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से भी आलोचना-साहित्य का पर्याप्त विकास हुआ है। स्वतंत्र ममीसाग्रन्थ लिखने वालों ने भी स्वतंत्र निबन्धों के माध्यम से आलोचना-साहित्य को समृद्ध बनाया है। इनकी संख्या पर्याप्त है। जिनमें बाबू गुलाबराय, नलिनबिलोचन शर्मा, डा० भगीरथ मिश्र, डा० देवराज, डा० बिलवशंकर मल्ल, डा० यश्वन् सिंह, डा० धर्मवीर भारती, डा० रघुवंश, डा० जगदीश गुप्त, डा० यशवन्त कुमार आदि के नाम प्रमुख हैं।

इतिहास और शोधग्रन्थों के माध्यम से भी आलोचना-साहित्य का विकास हुआ है। साहित्य के इतिहासग्रन्थों का सम्बन्ध नीचे-नीचे आलोचना से तो नहीं है, पर उनमें आए व्याख्यात्मक परिचय, स्थापनाएँ एवं प्रवृत्तिगत विवेचन आलोचना के ही निष्कर्ष होते हैं। इस सम्बन्ध में पंडित रामचन्द्र शुक्ल, बाबू रघुमङ्गलदास, अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध,' डा० रामकुमार वर्मा, डा० इजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० श्रीकृष्णलाल, डा० लक्ष्मीसामर बाण्यौर और डा० शिवनारायण श्रीवास्तव की कृतिर्वा उत्तेजनीय हैं।

इस शोधकार्य की दिशा में इतनी अधिक सक्रियता रही है और पी-एच० डी० की उपाधि प्राप्त करने के लिए विश्वविद्यालयों में इतने अधिक शोध प्रबन्ध प्रस्तुत किए गए हैं कि उनका मूल्यांकन करना स्वयं एक पुस्तक का स्वतंत्र विषय है। इस प्रसंग की चर्चा के लिए स्थानाभाव के कारण यहाँ अवकाश नहीं।

स्वयं आलोचना-साहित्य के सामने जो सबसे बड़ा खतरा है वह आए दिन चलने वाली पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से दलबन्दी है, जिनकी प्रकाशकीय और गुट सम्बन्धी नीमाएँ आलोचना-साहित्य के भविष्य पर प्रश्नवाची चिह्न लगा सकती हैं।

## विविध विषय

शुद्ध साहित्यिक रचनाओं को छोड़कर हिन्दी में कुछ और ऐसे विषय हैं जिनका उल्लेख इस सन्दर्भ में आवश्यक है। किसी भी देश की भाषा को समृद्ध बनाने में पत्र-पत्रिकाओं का विशेष हाथ होता है। हिन्दी में पत्र-पत्रिकाओं का समृद्ध इतिहास है जिसे समृद्धि प्रदान करने में सम्पादकाचार्य पं० अश्विका प्रसाद वाजपेयी, वावूराय विष्णु पराङ्कर, पं० लक्ष्मणनारायण गर्दे, गणेशशंकर विद्यार्थी, व्यंकटेश-नारायण तिवारी तथा कमलापति त्रिपाठी आदि ने महत्वपूर्ण कार्य किए हैं। हिन्दी दैनिकों के क्षेत्र में इन लोगों का महत्वपूर्ण योगदान है। मासिक और साप्ताहिक पत्रों के माध्यम से पं० बनारसीदाम चतुर्वेदी, पं० हयनारायण पाण्डेय, श्री कृष्णदेवप्रसाद गौड़, काशीनाथ उपाध्याय 'भ्रमर', मोहनमिह मेंगर, मुधांशु, छाडिलकर, बेनीपुरी, पद्मलाल पुत्रालाल वर्मा और शिवपूजन महाय ने अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया है।

पं० कामताप्रसाद गुरु और पं० किशोरीदाम वाजपेयी के लिखे हिन्दी व्याकरण भी एक अभाव की पूर्ति करते हैं। कोश के क्षेत्र में नाथरोप्रचारिणी जैमी सम्पा और रामचन्द्र वर्मा, डा० रबुवीर, राहुल सास्कुत्यायन, मुकुन्दलाल श्रीवास्तव, आनन्दगुप्त शुक्ल तथा डा० हरदेव बाहरी के नाम उल्लेखनीय हैं।

इसके अतिरिक्त दर्शन, जीवनी तथा अन्य विविध विषयों को लेकर हिन्दी में प्रभूत साहित्य लिखा जा रहा है।